

MOISEYEV'S

DANCE COMPANY



АНСАМБЛЬ ИГОРЯ МОИСЕЕВА

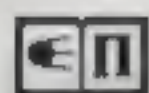


Moiseyev's Dance Company

Photographs by Yevgeny Umnov

•
**Ансамбль народного танца СССР
под руководством Игоря Моисеева**

В фотографиях Евгения Умнова



PROGRESS PUBLISHERS — MOSCOW

•
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОГРЕСС» — МОСКВА

Text by Anna ILUPINA and Yelena LUTSKAYA
Вступительная статья Анны ИЛУПИНОЙ и Елены ЛУЦКОЙ

Translated from the Russian by Olga SHARTSE

First printing 1966

IGOR MOISEYEV AND HIS COMPANY

We meant to begin with the words: "Meet Igor Moiseyev." But surely it is not possible that you have not heard about Moiseyev and his folk dance company, for by now, this group of 110 dancers has toured most countries of the world.

This book will help you to recapture the delight of watching a Moiseyev show. The dancers and the dances are described in a few pages of text and 173 photographs. Although this is not a *Who's Who* giving particulars about every single one of the performers, the information provided is sure to be of some interest to you.

ZEUS AND ATHENA

Igor Moiseyev is 60. He is a very handsome man; in fact, his photographs hardly do him justice. His eyes are dark and mocking, and he very rarely looks his age. He does look tired sometimes, yes. Working practically round the clock must indeed be tiring, and he conducts his training class himself. Training under Moiseyev is a hard daily grind for the dancers, but then the seeds he plants develop into genuine art.

Like Zeus's Athena the dance is born in the head. And who knows, perhaps at the very moment when this photograph was being taken a new dance was taking shape in Igor Moiseyev's mind.

But to give life to a new dance a man must also have a big heart. He must have enormous powers of observation and a prodigious memory. He must also have a choreographic education, a vast store of knowledge in all spheres of art, and he must have love.

LOVE

There are different kinds of love: love for one's family, for example.

Igor and his wife Tamara Zeifert, the company's leading dancer until just recently and now its coach, are a wonderful couple. Their attractive daughter Olga, an excellent dancer, is married to Boris Petrov who is a promising member of the company. They have a baby boy who is perhaps the greatest love in his grandfather's life today.

Love of travel is another trait in Igor Moiseyev's character. Globe-trotting has been his passion since boyhood. He covered almost the length and breadth of our country on foot. That was a long time ago. He was unknown then, young and in love. In love with a girl, of course. But even more so, perhaps, with dancing.

On his travels through the Russian villages, the Caucasus, Volga country, the Ukraine he lovingly collected, memorised, made notes and drawings of everything connected with folk dancing, doing it with a meticulousness surprising in a boy so young.

He has never been an ethnographer. His was an artist's approach to folklore. He modified the folk dance in a variety of ways, and the final result was a choreographic work of art that, without losing its folk character was immeasurably richer, more romantic and uplifted, than the original as it is danced in everyday life.

Igor Moiseyev became known as a master of the folk dance. He was included in the panel of judges at the first festival of U.S.S.R. folk dances, which was a review of amateur rural art. After that he was put in charge of the dance section of the Theatre of Folk Art, and finally was entrusted with the job of forming the first-ever folk dance company of the U.S.S.R.

The results of his efforts and the love he has put into the folk dance are to be seen in his shows. This album will merely give readers an idea of what he has achieved. His professionalism, artistic excellence and choreographic skill require no advertising.

THE FIRST PERFORMANCE

Instead, it would be appropriate to recall the Company's first show. Today, it would appear terribly raw, and Igor Moiseyev himself speaks about it critically yet with touching tenderness.

"It was so primitive, so crude," he says. "Most of our dancers were just naturally gifted, but had had so little training. Until then they had been operating machine tools, working in offices and on farms That's exactly why I was so proud of them. I knew that they would master the skill through hard work and a great love of the dance

There we were—only 35 of us—and we gave our first performance in October 1937. We barely managed to stage enough dances to fill the programme. Some of the dancers had to change as many as nine times. It was a regular madhouse, and excitement ran so high that one of the dancers in the Byelorussian dance *Lyavonikha* actually fell ill just before the number was due to begin. It was an awful thing to happen. I had to do one of two things: either go out front and tell the audience that the number was off, or else put on

costume and make-up and 'throw myself' into the dance. I did the latter. And so, you see, the dance goes on!"

The Company's present-day dancers belong to the second, or even the third generation. Most of them have received professional training, either at the Folk Dance School or at the Bolshoi Ballet School, which has a special section training dancers for the Moiseyev Company and similar folk dance groups which have become very numerous in our country.

Igor Moiseyev's words, quoted above, were not taken from a reporter's notebook. He dislikes giving interviews, although he enjoys a keen debate and, when the need arises, can handle the trickiest press conference on the spur of the moment. And he is the best conversationalist we know.

THE WOULD-BE INTERVIEW

An erudite in the full sense of the word, Moiseyev can discuss with equal competence Renaissance frescoes, Somerset Maugham's stories and Ysaye's violin pieces. And yet when you come to interview him, the conversation does not get going right away, and, with a chuckle he invariably quotes St. Augustine: "When you don't ask me—I know, when you do ask me—I don't know."

He means it. Free conversation is what he likes best, with easy alternation of topic and rhythm. And so if you really wanted to assemble all his ideas and thoughts about his company and his art into a single whole, you'd have to spend a lot of time with him. However, his life philosophy becomes clear to anyone who meets him constantly, follows his life and work, and pieces together the things he has said at different times in his lectures, talks and those interviews which he does have to give occasionally.

This would-be interview will not be all-embracing, probably, but it may be interesting. And so, let's begin.

"What gives you the greatest satisfaction in life?"

"My work. And its results."

"What about success?"

"That too. I despise those hypocrites in the world of art who like to pretend that applause, flowers, words of praise, wonderful reviews, and the admiration of audiences and the press leave them cold. No, no. Success is delicious, to quote Lion Feuchtwanger. But all the same"

"Yes?"

"Without any false modesty, which I detest, like all that is false, I'll tell you what means more to me than all the critics' and other experts' passionate declarations of love for the Company. It's hearing someone in a foreign audience say something like this: 'I think I really know now what Soviet people are. As I watched the dancing I realised that they are a kind, strong and courageous people, with a fine sense of humour and great generosity in everything they do.'

"And if we were to speak of happiness (perhaps satisfaction is more correct, for who knows what happiness really means?) which an artist sometimes has the fortune to know—he is doomed constantly to seek and create, and only rarely sees his creation approaching the desired ideal—I'd say that I personally knew it when I heard that kind of comment. I have heard it fairly often, I have heard it from all kinds of people, and so I know that my work—hard, beloved though often tormenting—has not been in vain."

"What is this work?"

"How can one describe the work of a ballet master who strives to invent new folk dances? And anyway, can *folk* dances be invented? Isn't there something paradoxical in the very combination of the words? If they are *folk* dances, it means that they have already been invented by the people. If they are invented by choreographers, can they be called *folk* dances? Strangely enough, they can. Take *Bulba* (Potato Dance) for example. The dance, originally inspired by a Byelorussian song, was actually born in our company, and yet it has now returned to Byelorussia as a folk dance. People dance it at all the village festivals.

"This is just an example. Whatever the narrow-minded experts might say, a stage dance is not a copy or a photograph of the original. The stage is not an ethnographical museum. It calls for a scenic dance form—rich, beautiful and diversified. What we seek in the dance is a beauty of movement and form that people will understand today (be they dancers or spectators) even if it's a dance of the ancient Slavs or Mongols"

SPEAKING OF MONGOLS

The mention of Mongols brings us to *Tsam*. This is a Buryat pantomime, many centuries old. The Buryats are closely akin to the Mongols. The East excites Moiseyev, it fires his imagination, and as a result he has created some extremely interesting numbers.

Tsam is one of them. It is not included in the current programme, but it is nevertheless worth describing. Beautifully blended in this exquisite, naïve and wise composition, is the fantasy of legend and life's realism, the mystery of ancient rites and humanity's dream of justice and peace on earth.

Moiseyev has re-staged the dance three times. It has gained maturity with the years, just as the dance company itself, and has become more complex and dramatic, with a more expressive message.

The plot is simple enough: a Wayfarer, very old and very tired, lies down at the foot of a roadside tree to rest. He falls asleep, and has a terrible dream. A Raven, Evil Spirits, Serpents and Death come up to him. Desperately frightened he wants to run, but, as in a nightmare, he can't move. The Evil One chops off his head. The old man begs his murderer to give him back his head, but in vain Deliverance is brought by the good *Bogatyr* who breaks the evil spell

The dancers wear masks, copied from the ancient originals preserved in Buryatia's monasteries. Igor Moiseyev discovered them when he went there in 1940 to train the local

dance groups for the festival of Buryat art in Moscow. Those huge, weird and haunting masks gave him the idea for the ballet *Tsam*. The word itself is an intimation of the metallic sound made by a Tibetan folk instrument during the performance of religious rites in monasteries.

Thus, a single sound gave the ballet its name, and the contemplation of those strange masks inspired the pantomime which Igor Moiseyev keeps working on to this day.

... And another dance. A completely new one. It is the Jewish *Freilechs*. Strictly speaking it is not a dance, but rather a choreographic one-act play about a happy family event. It's a big event, a wedding perhaps, for which the whole family gathers—old and young. There is a wealth of feeling in the ballet, the humour is so kind, the scene is so touching (without being cloyingly sentimental), and the huge family is so pleased with one another, so proud and happy. And, needless to say, they all dance wonderfully in the spirit of times long past, in the spirit of the people.

Yes, the spirit of the people, its soul, is the essence of every dance produced by Igor Moiseyev.

LIFE IN THE DANCE

But to go on with our interview.

"Why are your performances always such an enormous success everywhere, do you think?"

"Because the audience feels that our dances are not simply a colourful spectacle, that there's more to them than that. The dance is one of the forms of representing life artistically. And we reflect life in the dance. In every one of our numbers we want the audience to see and feel the soul of the people, its customs, manners and aspirations."

"Life in the dance" has become the slogan of Igor Moiseyev and his company. And indeed, their dances create a romantic and dynamic image of the people, revealing its thoughts and emotions, its soul.

The slogan, however, has a literal meaning too, for it is more than the credo of this company: dance is, in fact, their life.

THE LAST QUESTION

"How do you compose your dances?"

"I don't know. I suppose the same way a composer writes music and a poet writes poetry. I really don't know."

"But still . . . couldn't you tell us more?" we persisted, quite despairing of success.

He burst out laughing.

"Don't tell a soul, will you," he said, "but I hate staging dances. I do it only when I can't help it."

"What do you mean—can't help it? But that is inspiration, isn't it? When you feel an irresistible urge to give people all that has been ripening in your mind for many long months and is ready at last to break forth in a free and easy flow? Isn't that so?"

"In a way it is. But let's not theorise. It's true what you said about the many long months of ripening. But sometimes it takes too long and the climax doesn't come until you have been struck by something, given an unexpected impulse Shall I tell you a funny story?"

"It happened a few years ago when I was working on the *Peace and Friendship* programme. Dances of many nations were included. By the way it is my considered opinion that all nations, continents and races should be represented in a dance company's programme. I had a German waltz to make up. But it simply refused to be composed.

"And then we went on a sight-seeing trip to Weimar. I got back to our buses before the rest. It was a hot, still day. And suddenly I heard a nightingale. Imagine, it was singing in broad daylight! I started down a tree-shaded walk in the direction of the lovely sound, and suddenly came upon a couple kissing on a garden seat under a spreading lime tree. I knew I had to turn back at once, but there I stood riveted to the spot too amazed to move: they were making love to the sounds of a nightingale's song which was coming from a record. The gramophone stood right there, at their feet. They did not see me, they were alone in the world, and I was happy for them and, I confess, even more so for myself, for I knew at long last what the German waltz ought to be like.

"Why did it come to me then? I don't know. The important thing was the fact of understanding and seeing, as Stanislavsky used to say.

"It is always like that with me. And it always happens differently. Often, it is a sudden find, a 'last drop', an unexpected impulse that brings to an end my months of anguish and search (and then I reject at least a third of what I have done and begin my search anew, staging the dance all over again).

"Would you call it a revelation? Or inspiration? Does it matter what we call it? The resulting dance is the main thing. You want to know how a dance is invented? I don't know. It's a very complicated process. And a very difficult one. Simply to enumerate the things that go into the meaning of the words 'invent a dance' would take pages and pages, I'm afraid."

Further on we shall go back to Igor Moiseyev's "unexpected impulses" but in the meantime let us try to trace back his dances to their sources.

BACK TO THE SOURCES

The best place to go to find out more about the Moiseyev dancers would seem to be the blue-and-white Chaikovsky Concert Hall in the heart of Moscow, where the company gives its performances and also has its rehearsals.

You could then see the whole world at once—Armenia, Byelorussia, Azerbaijan, Lithuania, Estonia, Uzbekistan, Moldavia, Latvia, Tajikistan, Georgia, Kazakhstan, Russia, Cuba, Italy, the United States, Hungary, Korea, Yugoslavia, Rumania, China, Bulgaria,

Germany, Czechoslovakia and Poland. In all, 230 dances of Soviet peoples and other nations have been staged. You would see the gifts presented to the company in different parts of the world: national costumes, ancient weapons and footwear. You'd look at their photographs, read reviews in different languages, see the films, the albums, the books and booklets about the Moiseyev Company You'd follow it on its travels which have covered a distance equal to that between the earth and the moon.

But instead let's go to Orgtrud which is only a couple of hours' ride from Moscow. There is a cloth factory there and the village bears its name. The new modern apartment houses stand side by side with the old Russian log cottages whose windows are framed in carpenter's lace of an intricate design. The end cottages face the woods. And beyond that is the steep bank of the small River Klyazma. From here you can see Vladimir with the golden domes of its medieval churches and the chimney stacks of its modern factories.

The road makes a sharp turn to ancient Suzdal, famous for its innumerable churches and monasteries.

However, our destination is Orgtrud. Why, you will ask. Because people there love dancing.

And so here we are.

Several young birch trees stuck into the ground mark off the "stage". The audience is made up of grannies, who have left their housework to take care of itself, mothers who have a little time to spare before they go on night shift, and children. The performers are girls of eleven or so. As awkward and angular as all girls their age.

Now one of the nine comes out into the centre and, with her eyes downcast, begins the old folk song: "We planted goose-foot on the bank". The rest join in. And then they all start moving in a pattern as graceful and flowing as the song itself. Up go their arms, a movement of the hands, and the song comes alive before you.

And then we watched a huge round dance of a hundred people or so on the edge of the football field with a stand of extremely tall pines behind it. Every one of the dancers must have been well over sixty. Moving at a leisurely pace they chanted the slow, measured song of their great-grandfathers.

We were just getting into the mood of the dance, with its patriarchal leisureliness, the solemnity of the movements and the singing, when suddenly the dancers broke into a shrill and saucy ditty, smartly tapping their heels in time. What an abrupt change of feeling, what a whimsical change of rhythm, what a strange change of mood from melancholy to uproarious fun!

And now we can go back to Moscow.

Did not the visit tell you that the Folk Dance Company simply had to be formed, considering that a village like Orgtrud is a rule and not an exception, and that, as a nation, Russians have an amazing gift for dancing which knows no age barriers.

IT COULD NOT BE OTHERWISE

No, it could not. On February 10, 1937, a group of thirty-eight boys and girls—members of amateur art groups, graduates of ballet schools, variety, musical comedy and ballet dancers—held a meeting in one of Moscow's old houses in Leontyevsky Street. The thirty-ninth was Igor Moiseyev, a young Bolshoi Theatre dancer, who has been directing the company ever since. The title of People's Artiste of the U.S.S.R. has been conferred on him and he has been awarded several State prizes. The company he directs today has 110 dancers, an orchestra of forty, a large staff of make-up men, property men, costumers, shoe-makers, etc. It could not have been otherwise, for as soon as the company was formed it received generous grants from the state, and practically unlimited freedom to experiment, seek and create.

The Russian dance was the first number on the first programme which included the folk dances of the Ukraine, Byelorussia, Moldavia, Georgia and Armenia. It couldn't have been otherwise.

The sweet-sounding name *Polyanka* (Forest Glade) evokes a picture of Russia's woods and broad meadows. Its joyful artlessness has the charm of folk improvisations, but its artistic perfection, attention to detail and compositional unity immediately reveals the hand of Igor Moiseyev.

The countless Russian numbers, based on authentic Russian dances, are full of whimsy, imagination, unexpected colours and revelations. You may know the sequence of the steps, the combinations and changes by heart, and yet every time it seems to you that it has been born spontaneously, right there before your very eyes.

The company has been doing *Polyanka* for a full thirty years now, but every time you see it you respond as eagerly as the first time to its vivacious gaiety. The *Venzelya* is in its tenth year, yet the picturesque opening of this little Russian ballet still works a magic spell on you. A line of pink-and-blue girls comes in, and then the swains—tall and broad-shouldered, in white satin belted shirts. The dignified and rather haughty manner of their entrance never betrays by so much as a whit the "fun charge" ready to go off in every one of the twenty-four dancers. Imperceptibly the girls shed their formal manner, the straight line forms a "star", and then a colourful whirling carrousel. The girls in blue and pink dash away from the whirl and are picked up by their partners, practically in flight. And now they all break up into couples, following one another and tracing an intricate, interweaving pattern.

Igor Moiseyev draws on the inventiveness of the national talent when composing his Russian dances. A song, a fairy tale, a proverb—everything comes to life under the magic brush of this artist.

A WINTER TALE

10 "The snow-storm sweeping down the street . . ." The melody and words seem to convey the cold charm of the Russian winter with its sparkling snow, frost-painted trees and

distant silver stars. Moiseyev "heard" the dance in this song, and commanded the images to take human form and appear before the people.

Snow-Storm emerges from the blue wintry light, from the sparkle of the snow. Her old Russian head-dress is carved out of ice, and her hair, braided into two heavy plaits, is of solid silver. Her dress is like a frosty cloud. As she flies on soundless feet across the stage, myriads of blue-eyed, long-braided creatures clad in brocade come to life. What are they? Snowflakes? Stars? Ice crystals? The spirits of winter? Does it matter? They are lovely The ever-changing pattern of their dance is as intricate, imaginative and spontaneous as the frost-painted designs on window panes.

The dance throws a spell over you, and spellbound you watch the appearance of another fairy-tale character. This is Snow-Maiden, the child of Russia's snow-bound fields and forests.

And so we have seen the colourful reality of *Polyanka*, the joyous authenticity of *Venzelya* and the exquisite subdued brilliance of *Snow-Storm* Reality and legend, truth and fancy, romance and comedy In his dances Moiseyev strives to express the national genius in all its fullness, and to depict the entire colour range of the national character. Sometimes he finds he can't put everything he wants to say into a single number; his imaginative mind demands larger forms, broader choreographic canvases, and this is how the famous Moiseyev suites come into being.

THE RUSSIAN COLLECTION

From the start these numerous choreographic narratives about the life of different peoples became Igor Moiseyev's favourite form of expression. The company today has a marvellous and quite unique collection of dance suites dedicated to Armenia, Mexico, Moldavia and the Soviet Baltic republics. But the *Russian Suite* should be mentioned first. It reflects all that is best in the Russian character—its fervour and reserve, modesty and recklessness, pride and a sense of humour. Take any part of the *Russian Suite* and in it you will see a new facet of the national character.

In no ballet will you ever see an adagio such as in the *Russian Suite*. It is danced not in satin ballet slippers, but in high-heeled shoes. And the music to which it is danced is *Korobochka*—a simple folk song. The impression is that of a picture done in subtle pastel hues—it is so tender, so chaste, so meditative, with the lovers speaking, as it were, in subdued, hushed voices.

And then there is the round dance, as slow and pensive as the song the girls sing. A few quiet, lyrical minutes, and now the dancers carry you off into their jolly game called *Travushka*. The devil-may-care spirit of the finale communicates itself to you and you feel as gay as the whirling dancers on the stage. It is one of the surest signs of real art, this ability to infect the audience with its mood, whether gay or sad.

It is the same with the *Seasons of the Year* suite. After a cold winter day on the outskirts of a village, where the very dances are as bracing as the January frost and where a New Year holiday spirit reigns over everything, you are swiftly carried into the heat of summer.

Here the sarafans and shirts are vividly, even gaudily coloured. The kerchiefs, fluttering in the girls' hands, are bright red, yellow, green or blue. The balalaikas and accordions go wild. A wedding is in full swing with all the accompanying excitement, noise and hubbub. Eloquent tapping of heels announces the appearance of new dancers, and the same medium is used in the dance dialogues. In the comic five-man balalaika number there is something of the merry-andrews of ancient Russia. And the coda is a riot of violent colours. Everything in this suite is generous — the colours, sounds and movement. The Russia, which has become history, is represented by Moiseyev in a large cycle entitled *Pictures of the Past* which includes *City Quadrille*, *Sunday*, *Trepak*, *Moscow Country Lyrics*, *In the Frontyards* and *Competition*. Out of the present he looks back into the past. And from the present he sees the future. If he did not, he could not have created his next cycle called *Soviet Scenes*.

SOVIET SCENES

The *Soviet Scenes* are as varied as reality itself. Short though they are, they are perceived as broad optimistic canvases. The words of Mayakovsky, an innovator among innovators, "I sing my Motherland, my Republic I sing" would make a fitting epigraph for this novel composition.

The modern scene has always had a special appeal for Moiseyev. His *Football Player* was staged at the Bolshoi long before the founding of the Folk Dance Company, and *Football* — a scene from that show — opens the *Soviet Scenes* cycle. Moiseyev boldly seeks the theatrical equivalent of what one observes in real life, and here he has succeeded in conveying through the dance the excitement of the game, the trickiness of the passes, the aggressiveness of the forwards, the nervousness of the not very bright goalie, and even the mental state of the too-keen football fan.

The *Naval Suite* and *Partisans*, the two unexcelled ballets from the *Soviet Scenes* cycle, have to this day retained their standing as chronicles of our epoch. The first was produced in 1944 and the second in 1950.

As the sailors march on to the stage you feel that the floor is really the deck of a ship, the ceiling above is the sky, and the curtain is the sea. The dancing has such verve, the sailors' movements are so free and purposeful, that you don't have to be very imaginative to see that the scene is set on board a ship.

The dance reproduces the work of the ship's engine, the morning roll call routine, the recollecting of past battles. *All Hands on Board*, *Engine Room* and *Waltz* lead to the coda which the choreographer has packed with a scintillating series of tricks. All he has to do, for instance, is form a huge triangle of the dancers, with the apex facing the audience, to create the impression of a moving ship. He simply puts a few dancers in front with arms outspread and it is obvious that they are seagulls, overtaking the great battleship. The volley of sound in the sunny finale fills the audience with a joyous feeling of the heroes' invincibility.

Partisans invariably evokes a storm of applause wherever it is performed. Laymen, well-known ballet fans and critics all respond to it in the same way.

About three years ago we had occasion to see *Partisans* performed in rather unusual circumstances—neither in a show nor at rehearsal. It was being filmed for a picture the Italian producer Carl Blasetti was making, called *I Love, You Love*. Some other Moiseyev dances were in that film too: *Bulba*, *Two Wrestling Boys* and the duet from the *Russian Suite*, but the most impressive was *Partisans*.

Usually there is the orchestra pit between the audience and the performers, but during the shooting we watched the dance at much closer quarters. Every scene—the horsemen riding in wearing black flowing capes and shaggy fur hats; the night watch looking out for the enemy; the attack, and the battle which abounds in extremely complicated solos—was repeated again and again without regard to sequence, as is usually the case when a film is shot. One would think that a dance done in the glare of dozens of Klieg lights right in front of the camera and, what is more, done in disconnected bits and pieces, would lose all its beauty and its power to impress. Yet every time Moiseyev said: "Ready? Once more!" you were immediately fired with excitement. You could not possibly watch the fragments coolly.

The faces of the partisans riding in are grim with determination. Their commander rides at the head. You will remember the sailor who reaches across to his friend to offer him a drink of water out of his flask; the young boy, and the golden-haired girl with the sub-machine gun, who appear again in the *Attack* scene, each with his or her own monologue. These monologues "sound" like a wrathful call to arms, like a hymn to courage. And once again the partisans move on—tired, yet ready for new battles. "*Partisans*" is not a long scene, but it tells the story of all the millions of heroic feats performed during the Great Patriotic War.

Even the simplest and very comic dance *Recruits* from the *Soviet Scenes* cycle has an important idea to serve.

The recruits are welcomed by the "veterans", and each does the dance of the Union Republic from which he has come—Uzbekistan, Moldavia, Georgia and Russia. The brotherhood of Soviet nations is the idea triumphantly manifested in this choreographic mosaic.

The Moiseyev Company keenly studies the national features of peoples great and small who form the family known as the Soviet Union, to give a true-to-life portrayal of every one of the Soviet republics. And so the collection of national dances grows from year to year. The more you see of this collection, the more you will know about the U.S.S.R.

THE DANCERS

Moiseyev's associates who share his ideas on art, and who are equally devoted to their difficult but splendid work, are all surprisingly unlike one another. Among them there are celebrated dancers and youngsters fresh from ballet school. Some are born comedians, others are tragedy actors, and still others have a penchant for romantic characteri-

sation. The acting abilities of some have a broad range, while with others they are more narrowly and clearly defined.

The reason why Moiseyev is able to experiment so boldly is that he knows every one of his dancers perfectly, and also knows how to use their vastly different personalities to the best advantage.

One day, attending a performance of the Moldavian Dance Company "Joc" he was struck by one of the dancers. This was Spiridon Mokanu, a dancer of rare talent. And it was to him that Moiseyev dedicated one of his best works, the *Cunning Mokanu*.

If Moiseyev is in love with his dancers, so are they in love with him and his productions. No matter how hard and exhausting the rehearsals, you will never see a sulky face, never hear a single complaint or a voice raised in annoyance.

Every rehearsal is a happy occasion. And the nearer the work is to completion, the more pronounced is the holiday spirit. The dress rehearsal of *Cunning Mokanu*, to which Igor Moiseyev invited Spiridon Mokanu himself, was a jolly occasion. Mokanu first danced the part in the authentic Moldavian manner, and after that he watched the performance of Vasily Savin. Savin proved a match for Mokanu. He was as temperamental, resiliently mobile and elegant in his own peculiar way. He seemed to live the part. At first the bullying of his big, tough friends plunged him into despair; he implored them to give him back his hat, belt and jerkin, but in vain. And then his hour of triumph came: he gave the astonished bullies a dancing lesson, inventing the most intricate steps, and making all of them dance until they collapsed. The cunning little fellow then collected the hats and belts from the twelve bullies, and walked off with the air of a victor.

So much for the first act of his comic ballet. In the second act, the triumph of true love is also helped along by *Cunning Mokanu*. The *Horo* is danced in this act. It is not the first *Horo* created by Moiseyev. He originally invented the dance for his *Moldavian Suite* more than fifteen years ago. The suite had three parts: *Horo*, *Ciocirlie* and *Joc*. The latter is the name to the Moldavian Folk Dance Company.

This is how the first *Horo* was conceived: Moiseyev was staying in a village near Kishinev one summer. He went to the village club in the evening and asked the girls he met there to show him some new dances. Laughing, they invited him to join them, to which he readily agreed. Taking off their boots, they did a dance for him which consisted of one single movement; they simply tapped their bare feet, now slowly and wistfully, now fast and merrily, changing the beat and rhythm all the time. Moiseyev repeated it after them. He made up the dance later. A suite, not just a dance. And all the inspiration he had was a single movement—the barefoot tapping of some Moldavian peasant girls.

It is the unanimous opinion of the dancers that the *Horo* in *Cunning Mokanu* is more colourful and imaginative than the one in *Moldavian Suite*.

Whereas in the first part of this show we meet the "hero", in the second act, in *Horo*, we meet the "heroine". Nina Kuznetsova, the best lyric dancer, is remarkable for her gentle manner, the poetry of her movements, and her deliberate slowness which allows a good look to be had at her. After that first look, you will not take your eyes away. The

14 *Horo* over, Nina remains on stage to go into her duet with Lev Golovanov.

Now Golovanov is indeed an actor of unlimited range. We have seen him in *Sanchokou*, an old Chinese pantomime, in *Partisans*, in the *Rock'n-Roll Parody*, and in the Hungarian *Pontozoo*. He is also one of the leads in the Russian dances and in the Bessarabian Gypsy number. And he is an entirely different person every time. Who would ever expect Golovanov, a man of commanding charm and confidence, to appear so dumb with shyness that he'd be too scared to raise his eyes and look at his partner? It was Moiseyev who discovered that the well-known dancer was a brilliant comedy actor on top of everything else. And so he composed the part for him in *Cunning Mokanu*. Golovanov's eyes hold the impossible combination of rapture and horror, his fingers keep plucking at the flower he is holding, his legs are all but giving way, and instead of the flower he gives the girl his hat. The audience burst out laughing and then all eyes, Golovanov's too, turned to Mokanu (danced by Savin) with hope and expectation.

The next scene leads up to the dashing, noisy *Syrba* of the finale. By mime and gesture Savin expresses a whole range of emotions: sarcasm, bewilderment, indignation, and impatience. He tells the tongue-tied lover what to say. He—a plain little man—has to teach this tall and handsome fool what to do. He is the one who actually directs and manages this love scene. And so, naturally, it is none other than Mokanu who calls everyone in to look at the lovers; he is the first to congratulate them and to open the *Syrba* of the finale, danced at a mad pace, a radiant whirl glorifying life and love.

QUESTION AND ANSWERS

I suppose you have already noticed that we like Golovanov. But not we alone, if that's any excuse: everyone does. Because he is a brilliant actor and dancer. His gifts became apparent when he was a little boy. At the age of nine he was admitted to the Bolshoi Theatre Ballet School. Shortly before graduation he went to see a Moiseyev show. His career was decided that night: for him the classical ballet existed no longer. He was a valuable acquisition for Moiseyev. Golovanov is a State Prize winner, and also the lucky winner of a lovely girl's hand.

Her name is Tamara (Golovanova, of course now). This loving wife and mother is one of the company's stars. She went to the Folk Dance Company's school and no sooner had she finished it than she became a dancer to be reckoned with. If you have seen *Partisans* you will remember her dance with the submachine-gun, her streaming golden hair, and the fearless determination of a Russian woman going into battle against the hated enemy.

In the *Rock'n-Roll Parody*, Tamara is a beautiful sneering doll. Her expression is vapid. But she has sex appeal, which is repulsive in that it has completely destroyed all that was human in her, all her womanly charm, and has simply made her a beautiful animal. No wonder the number was originally called *Back to the Apes*.

To put the finishing touch to this portrait we shall quote Tamara's answers to three of the questions included in the list we once circulated among all the Moiseyev dancers.

Question: Why do you like your job?

Answer: Because our Folk Dance Company means a perpetual movement forward, a perpetual striving for perfection.

Question: What is your favorite number?

Answer: The numbers I love best are the ones which presented the greatest difficulties. Among my favourites are *Partisan*, *Gymnasts' Waltz* and *Guzul Dance*.

Question: What do you do in your spare time?

Answer: My spare time belongs to my little boy. I try to spend all of it with him, but I have very little, unfortunately.

Let us see what Mikhail Tarasov, the oldest member of the company, has to tell us. He is far from young now, and only appears on the stage in the role of an old partisan. But he is a very busy man: he makes dancing shoes for his colleagues, and makes them artistically.

Question: What is your favourite number?

Answer: The numbers I always liked best were the hardest ones, in which you had to live the part you were portraying in the dance.

Question: Which of your tours left the most vivid impression with you?

Answer: Touring our country during the war: 1941-43. We were on the Black Sea Coast when the war broke out. I had just joined the company then. The Government wanted to preserve it at all costs. We were sent East. We were on the road for eighteen months, living in the train all that time. It was then that our close, true and unbreakable friendship was formed, which, dancing apart, has become our greatest pride. We had to take the rough with the smooth, naturally. We had to dance on an empty stomach sometimes. We washed and ironed our own costumes and carted boxfuls of them ourselves. But that was not the worst of it: most of us, practically all of us had someone at the front. Husbands, brothers, and fathers were killed. One of the dancers would get news that her husband, father or brother had been killed, and though her heart was breaking she'd do her dance just the same. The number's off, I'd think she'll never be able to dance. But dance she would, gulping down her tears, and she'd smile too.

We had to give shows at various enterprises as well. The workers in their soiled, tattered overalls assembled in the unheated premises to see us dance. They shivered but smiled. They enjoyed our dancing. I understood then how important it is sometimes to give a person a moment of enjoyment, a breathing spell. We knew, of course, that they were hungry and cold, and that they worked terribly long hours for the front, for the people. They were an example to us, and we tried very hard to be worthy of them.

The farther East we moved, the more we learnt of the vastness of our Russia, the more we loved her and the more we admired our Russian people. We made a trip to a coal mine. It's hard work mining coal. Whenever we had a chance we took a swim and practised our leaps on the beach to be physically fit in case we were called up. After our shows we sometimes went fishing or hunting. We caught a lot of game, and were happy because that meant food for everybody.

Igor Alexandrovich Moiseyev was like a father to us in those long, difficult months, and
16 we tried to model ourselves on him. It became especially clear during that period what

sort of person everyone was: a good friend or bad, selfish or generous, brave or cowardly
Now it is Sergei Tsvetkov who answers some of the questions:

1. Its sheer happiness to work in a collective such as ours under the art director we have. I've been dancing since early childhood: first in school and in the House of Young Pioneers in Menzelinsk, Tataria, and later in amateur dance groups of vocational schools in Kazan and Moscow. When the Moiseyev Company took me on I became a professional.

2. My favourite number is *Partisan*. I like it because it shows the heroism of the people.

3. How do I spend my spare time? Reading. I love Pushkin's poetry, Chekhov's small masterpieces, Nikolai Ostrovsky's novels, and Gorky. I admire the paintings of Repin and Surikov. Chaikovsky and Rimsky-Korsakov are my favourite composers. I also enjoy good jazz. I like the theatre, but I rarely have a chance to see a play. Our work leaves us little spare time.

And finally, we quote the words of Igor Filatov, who besides being a gifted dancer is a fellow-writer.

"I like my job because I can't imagine myself working anywhere else but in our company."

TO BE CONTINUED

We ought to tell you more about Vasily Savin, and also about Vivian Pak, a Korean girl born in Moscow, who danced her way to fame in the *Mongolian Statuette*. There are also Irina Koneva and Lydia Skryabina who were taught dancing at the Young Pioneer dancing class, and many, many others.

But whoever we told you about, they'd all be sure to have one thing in common—they are all attached to the company. They form a close-knit collective of 110 striking personalities.

Moiseyev's training was that extra something that was needed to make Irina Koneva an accomplished dancer—one of the stars of *Moscow Country Lyrics* and the *City Quadrille*. The same applies to Vasily Savin. He was studying at a vocational school when Moiseyev saw him dancing at a local talent show. Moiseyev took him into the company. Savin is one of its stars now, and Moiseyev's personal pride.

Vivian Pak is a graceful, exquisite, serious girl. The daughter of a school teacher, she chose to go to an unusual school—Igor Moiseyev's. The little spare time she has she spends at home with her husband and baby daughter.

Let us end our story with the words: to be continued. It is perhaps the best way to end this necessarily concise story about Igor Moiseyev and his company.

We can't say: the End, because the Moiseyev Company is striding on, developing further, ever seeking and ever striving for new accomplishments. People in art can never stand still. Tomorrow they will be different from what they are today, even if they do retain their finest features. Tomorrow will bring new dancers, new numbers, new plans, new struggles and new joys. And so it will go on.



МОИСЕЕВ И ЕГО АНСАМБЛЬ

Позвольте вам представить...

Впрочем, не может быть, чтобы вы не слышали об Игоре Моисееве и его Ансамбле народного танца СССР. «Балет Моисеева» — один человек и руководимый им коллектив в 110 артистов — побывали с гастролью почти во всех странах мира.

Эта книга напомнит вам о той радости, может быть, наслаждении, которое вы получили на концертах ансамбля. Она расскажет об артистах ансамбля в небольшом тексте и 173 фотографиях. И хотя перед вами не справка о каждом, не «кто есть кто» в ансамбле, кое-что интересное вы узнаете.

ЗЕВС И АФИНА

Игору Моисееву 60 лет. У него очень красивое, куда более красивое, чем на фотографии, лицо. Освещенное насмешливыми темными глазами, оно очень редко выглядит пожилым. Усталым — да: его работа, порой чуть ли не круглосуточная, не может не утомить. Он сам ведет тренировочный класс. Класс Моисеева труден, но в нем — те зерна, которые прорастают искусством.

Вглядитесь в его лицо: мысль, сосредоточенность, воображение. Мысль — мать будущего танца. Сосредоточенность на идее и форме, воображение художника — вот условия появления танца на свет. Танец рождается, как Афина Паллада из головы Зевса. Как знать, быть может, фотообъектив и запечатлел священный момент рождения танца!

Но чтобы родился танец, нужно еще и сердце человека, которому ничто человеческое не чуждо. Нужна огромная наблюдательность. Исключительная память. Образованность чисто танцевальная и почти неограниченные знания во всех сферах искусства. Нужна любовь.

ЛЮБОВЬ

Любовь к своему делу. Любовь к своей семье. Моисеев и его жена Тамара Зейферт, недавняя прима-балерина ансамбля и ныне репетитор, — чудесная пара. Их дочь — Ольга. Она миловидна, привлекательна и отлично танцует. Ее избранник — способный артист ансамбля Борис Петров. Их маленький сын сегодня и есть, кажется, самая большая любовь Игоря Моисеева.

Любовь к путешествиям — одна из самых характерных черт Моисеева. С юношеских лет он был страстным туристом. Исходил пешком почти всю нашу страну. Это было давно. Он был безвестен, молод, влюблен. Конечно, и в какую-то девушку. Но, наверное, еще больше — в танец.

С тщательностью, удивительной в юном возрасте, он любовно собирал, записывал, зарисовывал, запоминал все, что относилось к народному танцу в горах Кавказа, в степях Поволжья, в полях Украины, в русских селах.

Никогда он не был этнографом. В его артистическом сознании фольклор претерпевал различные видоизменения до тех пор, пока не слагался режиссерский план танца, народного, но неизмеримо обогащенного, опоэтизированного, приподнятого искусством над тем, что наблюдал он в обыденной жизни, в быту.

Так пришел к народному танцу Моисеев. Его сделали членом жюри первой танцевальной олимпиады сельской самодеятельности. Его пригласили руководить хореографическим отделом Театра народного творчества, наконец, именно ему поручили создать первый в стране (и первый в мире!) Ансамбль народного танца СССР.

Результаты усилий Моисеева, его любовь, овеянную в танцах, вы видели в концертах его труппы. Некоторое представление о ее достижениях дает и этот альбом. Профессионализм, артистическое и танцевальное мастерство, разнообразие программ ансамбля, как нам кажется, не нуждаются ни в рекламе, ни в комментариях.

ВПЕРВЫЕ

Зато мы позволим себе напомнить о первом концерте ансамбля, о концерте, который сегодня показался бы невероятно наивным и о котором сам Моисеев говорит критично, но с неподдельной нежной любовью:

«Это было так первобытно, так примитивно! Ведь большинство наших артистов были просто талантливыми людьми и только. Еще незадолго перед тем многие из них работали у станков, в конторах, на земле . . . И это, как вы понимаете, не помогало их мастерству. Но тогда это и было нашей гордостью. Я знал: мастерство обретется большим трудом и большой любовью . . .

Так вот, тогда в октябрьский вечер 1937 года в вечер первого концерта ансамбля, нас было всего 35 человек. Мы едва набрали нужное для программы количество номеров. Некоторым исполнителям приходилось переодеваться по девять раз. Бедлам был

20 такой, волнение столь сильное, что перед белорусской «Лявонихой» внезапно выясни-

лось ужасное: один из участников заболел. У нас было два выхода: принести извинения публике или мне самому надеть костюм, загримироваться и «выброситься» на сцену. Я выбрал второй . . . И вот, как видите, танцуем!»

Сейчас перед вами уже второе и третье поколения артистов. Ныне большинство из них имеют специальное хореографическое образование, полученное в школе ансамбля и в балетной школе Большого театра, где есть отделение, готовящее кадры для ансамбля Моисеева и аналогичных коллективов, которых стало у нас в стране великое множество.

Вышеприведенные высказывания знаменитого балетмейстера не результат журналистского интервью. Страстный спорщик, человек, при необходимости без всякой подготовки умеющий провести самую ответственную пресс-конференцию, Моисеев тем не менее не очень любит давать интервью. Но лучшего собеседника мы не знаем.

1001 ИНТЕРВЬЮ

Человек широкой эрудиции, он может увлеченно говорить об итальянских фресках раннего Возрождения, новеллах Мозма и скрипичных пьесах Изани. Но когда вы приходите со специальной целью получить интервью у Игоря Моисеева, беседа налаживается не сразу и хореограф, смеясь, цитирует изречение святого Августина: — Когда ты не спрашиваешь — я знаю. Когда ты спрашиваешь — я не знаю . . .

Он не кокетничает. Он действительно предпочитает свободную беседу, прихотливо меняющую темы и самый ритм разговора.

Поэтому, если бы вы захотели собрать воедино соображения и мнения Моисеева об ансамбле и его творчестве, вам понадобилось бы очень много времени. Непрестанно встречаясь с нашим героем, наблюдая его жизнь и работу, можно в конце концов из разновременных высказываний, лекций, докладов и . . . интервью, которые ему все-таки приходится давать, выкристаллизовать «слово Моисеева».

Оно получится, вероятно, не всеобъемлющим, но — как результат условных 1001 интервью — возможно, интересным.

Итак:

— Что приносит вам наибольшую радость?

— Работа. И ее результаты.

— Успех?

— И успех. Презираю ханжей от искусства, которые любят говорить, что им безразличны овации, цветы, изустные похвалы, восторженные рецензии, внимание публики и прессы. Да-да, «успех — это вкусно», как сказал однажды Лион Фейхтвангер. И все-таки . . .

— И все-таки?

— Без ложной скромности, которая претит мне, как все ложное вообще, скажу, что мне дороже всех пламенных объяснений критиков и иных специалистов в любви к 21

ансамблю одна-единственная фраза рядового зрителя, когда он говорит: «Теперь, мне кажется, я узнал, какой советский народ: глядя на танцы ансамбля, я понял, что народ этот — сильный, смелый, полный доброжелательства, незлобивого юмора и широкого размаха во всем, что он делает».

И если говорить о том редком счастье (может быть, правильней сказать — удовлетворении, ибо кто из нас знает, что есть счастье?), которое выпадает на долю артиста, обреченного вечно искать и создавать новое и лишь изредка видеть, что созданное приближается к желанному, то для меня лично это бывало тогда, когда я слышал подобные отзывы. Я слышал их часто, слышал от самых разных людей и потому знаю, что труд мой — тяжкий, радостный и далеко не всегда благодарный, — не напрасен.

— В чем его суть?

— Как рассказать вам о сути труда балетмейстера, чья цель — сочинение все новых и новых народных танцев? И вообще, можно ли сочинять *народные* танцы? Нет ли в таком словосочетании внутреннего парадокса? Если танцы народные — значит, их уже создал народ. Если танцы придуманы хореографом — то как они могут быть народными? Могут. Вот, например, танец, рожденный в нашем ансамбле только из песни, вернулся в Белоруссию в нашей редакции. И стал народным — его танцуют сейчас на всех сельских праздниках в Белоруссии. Танец называется «Бульба» («Картошка»).

Но дело не в этом примере. Сценический танец, вопреки мнению ограниченных «специалистов», не слепок, не фотография с подлинника. Искусство не этнографический музей. Здесь требуется театральная форма танца — богатая, разнообразная, красивая. А принцип отбора танцев свидетельствует о том, что мы ищем ту эстетику и ту пластику, которая отвечает современности, представлениям современного человека — артиста и зрителя — даже о каком-нибудь танце древних славян или монголов...

ВОСТОЧНОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

Моисеев прав. Мы еще зададим ему вопрос о том, как он сочиняет танцы. Но сейчас, едва он упомянул о монголах, мы вспомнили о «Цаме». Это пантомима, рожденная бурятским народом много веков назад. Буряты — ближайшие «родственники» монголов. Их культура, как и Восток вообще, живо интересуют Моисеева, воспаляют его фантазию, стимулируют создание интереснейших постановок.

«Цам» — среди них. И хотя сегодня, в текущем репертуаре, нет этого маленького спектакля, нам хочется о нем рассказать. Древние таинства с их мистикой; великая человечность с ее мечтой о справедливости и покое; возвышенная условность легенды и реализм жизни соединились в произведении изысканном и ясном, наивном и мудром.

Трижды Моисеев возвращался к постановке. С годами она взрослеет, как и сам ансамбль, становится сложнее, драматичнее; более выразительна ее тенденция.

Совсем несложен сюжет: очень усталый, очень старый путник прилег отдохнуть под деревом. Уснул. И ему привиделось страшное: черный ворон и злые духи, змеи и сама Смерть пришли за ним. Он испуган, он в отчаянии, он хочет бежать и, как бывает в страшных снах, не может. Мрачный злодей отсекает ему голову. Старец гонится за своим убийцей и молит: отдай мою голову, отдай! Все тщетно, пока не является добрый богатырь, развеивающий жестокие чары...

Балет идет в масках, скопированных с подлинников многовековой давности. Они хранятся в монастырях Бурятии. Там их обнаружил Моисеев, когда в 1940 году ездил в эту далекую восточную советскую республику, готовя для Москвы Декаду бурятского искусства. Увидев маски — огромные, жуткие и гипнотически притягательные, — Моисеев сочинил балет «Цам». Металлический звук — цам — издает народный тибетский инструмент, сопровождающий мистерии в местных монастырях.

Так из одного звука родилось название, из созерцания нескольких масок родилась пантомима, которую Моисеев обогащает и по сей день.

... И второй танец. Новинка, еще не родившаяся. Еврейский «Фрейлехс». Строго говоря, это опять не один танец, а целый спектакль, хореографическая миниатюра, посвященная домашнему празднику. Перед нами какое-то торжество, по-видимому, свадьба, на которое собираются все: от патриархов семьи, дедушки и бабушки, до малышей. И снова масса чувств — мягкого юмора, умиленности (без всякого сентимента!) размерами семьи, очень дружной, очень сплоченной, где все любят и горды друг другом и, конечно, все чудесно танцуют. В духе преданий старины. В духе народа.

ДУША

Дух народа, его душа — суть любого танца, поставленного Моисеевым.

Продолжим наше 1001 интервью:

— Как вы считаете, почему так постоянен, так повсеместен, так велик успех вашего ансамбля?

— Публика чувствует, что эти танцы не просто красивое зрелище, а нечто большее, — отвечает Моисеев. — Танец — одна из форм художественного отображения жизни. Мы выражаем жизнь в танце. Мы хотим, чтобы зритель за каждым нашим номером разглядел, почувствовал душу народа, его привычки, обычаи, стремления.

«Мы выражаем жизнь в танце». Эти слова — девиз Моисеева и его ансамбля. В их танцах — поэтичный и динамический образ народа, его сокровенные мысли и чувства, его душа.

Но девиз имеет и буквальный смысл: мы ведь и начали свой рассказ с того, что Моисеев отдает танцу всю свою жизнь, а закончим наше повествование об ансамбле, познакомив вас с некоторыми его артистами, и вы увидите: «Жизнь в танце» для них не только священный пароль и символ веры, но и выражение их каждодневного бытия...

ПОСЛЕДНИЙ ВОПРОС

— Так как же вы сочиняете танцы? — спросили мы однажды (в сто первый раз) Моисеева.

— Не знаю как. Наверное, так же, как композитор сочиняет музыку, поэт — стихи. Не знаю.

— ... Но как же все-таки... — уже без всякой надежды на успех повторили мы. Моисеев расхохотался.

— Никому не говорите: я вообще терпеть не могу ставить танцы. Я их ставлю, только когда нет другого выхода.

— Но что значит — «нет выхода»? Это ведь и есть вдохновение, непреодолимая потребность отдать людям то, что зрело в тебе долгие месяцы, годы, а потом вылилось — вольно и свободно. Так?

— Отчасти. Не будем теоретизировать. Вы говорите: «То, что зрело долгие месяцы...» Верно. Но порой бывает и так, что зреет, зреет и... не созревает до какого-нибудь случайного впечатления, неожиданного импульса... Хотите, я расскажу вам смешную историю?

— !!!

— Несколько лет назад я готовил программу «Мир и дружба». Она состояла из танцев многих народов мира. Я вообще считаю, что в ансамбле должны быть представлены все народы, все материки, все расы. Так вот, мне надо было сочинить «Немецкий вальс». А он «не сочинялся».

Однажды мы были в Веймаре на экскурсии. Я вернулся раньше других к автобусам ансамбля. Было жарко и тихо. И вдруг я услышал соловьиные трели. Соловей пел при ярком солнечном свете! Я углубился в тенистую аллею, пошел на пленительные звуки и вскоре остановился как вкопанный: на скамеечке под липой целовалась пара. Мне следовало как можно скорее уйти, а я был не в силах сдвинуться с места: они целовались под звуки соловьиного пения, которое несло с... патефонной пластинки. Она вертелась тут же, у ног влюбленных. Они не видели ни меня, ни окружающего мира, а я был счастлив вдвойне: за них и, каюсь, еще больше за себя, так как я понял наконец, каким должен быть «Немецкий вальс».

Почему я понял это именно в ту минуту? Не знаю. Но ведь важен факт понимания, видения, как говорил Станиславский.

И так со мной всегда. Всегда по-разному, длительные мучения и поиски (я отвергаю по крайней мере треть того, что ставлю, и снова начинаю искать, и снова ставить...) подчас завершаются внезапной находкой, «последней каплей», неожиданным импульсом...

Озарение? Вдохновение? Не все ли равно, как это назвать? Лишь бы был танец. А как он сочиняется? Не знаю. Очень сложно. И очень трудно. И в этом понятии «сочинять» столько слагаемых, что на их простое перечисление понадобилась бы вся ваша

Наша статья еще вернется к вопросу о «моисеевских импульсах» при сочинении танцев. А пока, может быть, нам удастся проследить истоки танца за пределами ансамбля?

ПУТЕШЕСТВИЕ

Мы должны были бы пригласить вас в центр Москвы, в бело-голубой концертный зал имени Чайковского. Там выступает Ансамбль народного танца СССР — ансамбль Моисеева. Там же его репетиционные классы.

Вы сразу увидели бы весь мир. Вы побывали бы в Армении и Белоруссии, Азербайджане и Литве, Эстонии и Узбекистане, Молдавии и Латвии, Таджикистане и Грузии, Казахстане и России.

Вас обожгло бы солнце Италии и Кубы; Соединенные Штаты Америки, Венгрия, Корея, Югославия, Румыния и Китай, Болгария, Германия, Чехословакия и Польша возникли бы перед вашим взором, 230 танцев народов СССР и других стран; подношения ансамблю со всей планеты — национальные костюмы, древнее оружие, обувь, фотографии, рецензии на всех языках, книги, буклеты, альбомы, фильмы... Вы узнали бы ансамбль, не повторяя его маршрутов, равных расстоянию между Землей и Луной.

Но мы поедem с вами в Оргтруд. Всего два часа от Москвы. Там ткацкая фабрика. Ее именем назван поселок. Там близ современных домов бревенчатые срубы русских изб. Они украшены хитрой резьбой. Там окна последней улицы смотрят в лес. Там крутой, в золоте отмелей берег небольшой реки Клязьмы. Отсюда виден Владимир с золотыми куполами средневековых соборов и заводами двадцатого столетия. Резкий поворот автотрассы к древней Суздали с ее бесчисленными древнейшими храмами и монастырями. Нерльская церковь, о которой в народе говорят, что она сама собой возникла...

Но мы едем в Оргтруд. Зачем? Там любят и умеют танцевать.

... В землю воткнуты стволы молодых берез. Верхушки соединены ветками. «Сцена» готова. Зрители — бабушки, побросавшие домашние дела, еще не ушедшие в ночную смену мамы, дети. Исполнители — девчонки лет одиннадцати. Нескладные, угловатые, потешные, как все девчонки их возраста.

Но вот одна вышла на середину, опустила глаза и завела протяжно, сосредоточенно: «Посеяли лебеду на берегу». Остальные восемь подхватили старинный напев. А вслед за песней двинулся хоровод прозрачного, певучего, как сама мелодия, рисунка. Взмахнулись вверх руки, заколыхались кисти, ожило все, о чем поется.

... Праздничный день. Близ окаймленного высоченными соснами футбольного поля огромный, человек в сто, хоровод. Здесь каждому далеко за шестьдесят. Неспешно длится круговой ход, степенно «сказывается» протяжная песня пра-прадедов.

Не успели вы умилиться патриархальной неторопливостью, парадной торжественностью движения и голосов, как задиристо, озорно, сопровождаемая затейливым

дробным перестуком каблучков, грянула частушка. Что за внезапность эмоциональных переходов, что за прихотливая смена ритмов, что за капризность настроений от глубокой грусти до буйного веселья...

Ну, вот: теперь можно ехать назад (или вперед!), в Москву.

А в машине мы спросим вас: «Мог ли не родиться ансамбль в стране, где маленький рядовой поселок — Оргтруд — не исключение, а правило? Мог ли не родиться ансамбль у нации, чья танцевальная одаренность не знает возрастных ограничений, не знает себе равных? Мог ли не родиться ансамбль в государстве, где все блага принадлежат творцу этих благ — народу?»

ИНАЧЕ БЫТЬ НЕ МОГЛО

Иначе быть не могло. 10 февраля 1937 года в старинном особняке Леонтьевского переулка Москвы собралось тридцать восемь юношей и девушек — воспитанников самодеятельности, выпускников хореографических училищ, артистов эстрады, музыкальной комедии, балета. Тридцать девятым был молодой танцовщик и балетмейстер Большого театра Игорь Моисеев. Ныне народный артист СССР, лауреат Государственных премий, он бессменно руководит ансамблем. Сегодня его коллектив состоит из ста десяти исполнителей, сорока оркестрантов во главе с молодым маэстро Некрасовым, большого штата сотрудников — от гримера и реквизитора до сапожников и костюмеров. Иначе быть не могло: едва возникнув, ансамбль получил от государства щедрые средства, ничем не ограниченную свободу экспериментов, исканий, творчества.

Иначе быть не могло — первым номером первой программы, включавшей пляски Украины, Белоруссии, Молдавии, Грузии, Армении, оказался танец русский.

Его милое название «Полянка» напоминало о лесных и луговых просторах России. Оттуда он пришел на сцену. Его радостная непринужденность дышала прелестью народных импровизаций. Его художественная законченность, обдуманность деталей и монолитность целого выдавали авторство Игоря Моисеева, соавтором и вдохновителем которого оказался народ.

Танцы ансамбля, посвященные России, — бесчисленные и неиссякаемые фантазии на темы подлинной русской пляски. В них властвует стихия вольной выдумки, неожиданных красок, ежеминутных открытий. Можно наизусть знать последовательность па, комбинаций, перестроений, и все-таки каждый раз покажется, что танец возник сам собой. «Нерукотворно», как любит говорить Моисеев.

Тридцать лет танцуют в ансамбле «Полянку». И всякий раз вы, словно впервые, проникаетесь задором и бодростью этой пляски. Без малого десять сезонов показывает ансамбль «Вензеля», и всякий раз вы, словно впервые, замороженно следите за картинным «антре», открывающим этот маленький «балет по-русски».

Розово-лазурная девичья чередка. Вереница статных широкоплечих юношей в белых атласных рубахах. Чинный, щеголеватый выход ничем не выдает «заряда веселости»,

заложенного в каждом из двадцати четырех исполнителей. Но вот строгая линия танцовщиц незаметно исчезла, истаяла, превратилась в «звездочку», а потом — в нарядную карусель. Из ее вихревого кружения вдруг голубыми и розовыми бликами вылетают танцовщицы, на лету подхватываемые партнерами. И вот уже вся сцена в парах, чьи танцевальные фразы действительно напоминают затейливое переплетение прописных букв — вензеля. Недаром так называется танец.

Непосредственность национального таланта — вот что берет Моисеев на вооружение, сочиняя свои «русские опусы». Песня, сказка, пословица — все оживает на танцевальной палитре балетмейстера.

ЗИМНЯЯ СКАЗКА

«Вдоль по улице метелица метет . . .» В этой песне — вьюжное, холодное очарование русской зимы, блеск ее снегов, мерцание заиндевелых ветвей, серебро высоких звезд. В этой песне Моисеев «услышал» танец. Он будто приказал образам песни облечься в плоть и кровь и явиться людям.

Так является из снежного свечения, из голубых сполохов Метелица. Она в древнерусском женском головном уборе — кокошнике, словно выточенном из льда. Падают на грудь длинные литого серебра косы. Ее одежды похожи на морозное облако. Ее неслышимый, летящий бег вызывает мириады синеглазых, длиннокосых, облаченных в парчу существ. Снежинки? Звезды? Кристаллы льда? Духи зимы? Не все ли равно? Они прекрасны . . . Как внезапно на стекле рождаются головоломные орнаменты, нарисованные морозом, так изощренны, сложны рисунки, мгновенно создаваемые кордебалетом.

Танец «колдует», завораживая вас, и уже никого не удивляет появление еще одного фантастического персонажа. Дитя заснеженных лесов и полей России, любопытная и забавная Снегурочка возникает из небытия, из сказочной реальности танца.

От цветистой подлинности «Полянки», от радостной достоверности «Вензелей» до хрупкого сияния «Метелицы» . . . Быль и легенда, правда и вымысел, лирическое и комедийное, всю полноту национального гения, всю многокрасочность народного характера стремится выразить балетмейстер. Ему подчас тесно в пределах одного номера, его фантазия требует больших развернутых форм, обширных хореографических полотен. Так рождаются знаменитые моисеевские сюиты.

РУССКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

С первых дней существования ансамбля эти многочисленные танцевальные повествования о народе стали излюбленной формой «высказывания» Моисеева. Сегодня ансамбль владеет великолепной, единственной в своем роде коллекцией сюит из танцев Армении, Мексики, Молдавии, Прибалтики. Но прежде всего вам следует узнать сюиты русские. В них собрано воедино все лучшее, что есть в русском

характере, — страстность и сдержанность, скромность и удаль, гордость и чувство юмора. И что ни часть «Русской сюиты», то новая грань живого, человеческого и общенационального характера.

Вы, конечно, нигде не увидите такого адажио, как в «Русской сюите». Адажио, исполняемое не в атласных «классических» туфлях-пуантах, а на каблуках. Адажио, сопровождаемое бесхитростным напевом русской «Коробочки». Адажио, словно созданное тонкой пастелью — так много в нем душевного трепета, чистоты, так раздумчиво, словно вполголоса, произносятся все реплики диалога влюбленных.

А кроме этого дуэта, «Русская сюита» дарит вам и хороводный выход — неспешный, как мелодия звучащей песни «Уж ты сад, ты мой сад». После минут лирического затишья вы бросаетесь вместе с танцующими в озорную игру «Травушка». Потом вместе с артистами вас охватывает безудержное веселье общего пляса в финале. Так вы соприкасаетесь с одним из самых верных признаков большого искусства: его заразительностью и проникновенностью.

Не будь такого проникновения, не родилась бы еще одна сюита: «Времена года». С зимней деревенской околицы, где танцы словно напоены бодрящим январским воздухом, где все напоминает о рождественских и новогодних празднествах, вы незамедлительно, по велению танца переноситесь в зной и пламень русского лета. Поляхают горячие, даже чуть грубоватые тона рубах и сарафанов. Жарко горят алые, желтые, зеленые, голубые вспышки платков в руках танцующих. Залихватски звенят балалайки и гармошки. Праздничный жар, шум, гомон сливаются в общее торжество величания жениха и невесты.

Выход участников и диалоги, которые ведутся с помощью красноречивых «дробей». Шуточный квинтет балалаечников — этих наследников скоморохов древней Руси. Кода, в которой властвуют буйные краски. Все взято крупно, в полную силу цвета, звука, движения.

Россия, ушедшая в историю, запечатлена Моисеевым в «Городской кадрили», «Воскресенье», «Трепаке», «Подмосковной лирике», «Переплясе» — в большом цикле, названном «Картинки прошлого». Балетмейстер смотрит в прошедшее из настоящего. А из настоящего провидит будущее. Иначе не появился бы следующий цикл — «Советские картинки».

«СОВЕТСКИЕ КАРТИНКИ»

«Советские картинки» воспринимаются не как миниатюры, а как большие полотна. «Пою мое отечество, республику мою» — слова поэта Маяковского, новатора среди новаторов, могут служить эпиграфом к этим произведениям — новаторским по своему существу.

«Советские картинки» разнообразны и разнохарактерны, как действительность. Они мажорны и солнечны, как избранная для них натура. Они проникнуты героикой, которая давно стала свойством советского характера.

Современность всегда привлекала Моисеева. Еще за несколько лет до организации ансамбля он поставил на сцене Большого театра остроумный балет «Футболист». Картина «Футбол» из этого спектакля открыла цикл «Советских картинок».

Азарт соревнования, умопомрачительные по виртуозности вариации футболистов — от долговязого Инсайда до изворотливого, но порой недостаточно бдительного Вратаря, переживания излишне темпераментного Болельщика — все излагается танцем. Моисеев дерзко ищет театральный эквивалент жизненных, натуральных наблюдений.

Летописью эпохи звучат по сей день непревзойденные сочинения из цикла «Советские картинки» — «Флотская сюита» и «Партизаны». Первое создано в 1944 году, второе — в 1950. Но оба рождены суровыми впечатлениями военных лет.

С первого такта, когда на сцену, печатая шаг, выходит масса людей в матросских робах, вы легко верите в то, что подмости — палуба, потолок с софитами — небеса, занавес — море. Размах танца так широк, дыхание так свободно, движения так предметны, что воображению зрителя уже ничего не стоит дорисовать место действия: корабль.

Танцем воссоздается работа корабельной машины, суматоха и размеренность утренней поверки, оживляются воспоминания былых боев. И все части сюиты — «Аврал», «Машинное отделение», «Вальс» — ведут к коде. Здесь искрятся все новые и новые выдумки балетмейстера. Ему достаточно выстроить танцовщиков огромным, обращенным вершиной к публике треугольником, чтобы вы увидели: дрогнул, шевельнулся и пошел на всех парах корабль. Ему достаточно выпустить на первый план несколько танцовщиков с простертыми в стороны, словно парящие крылья, руками, и вы видите, как летят, обгоняя громаду линкора, чайки. Ему достаточно «обрушить» на зрителя блеск коды, чтобы в солнечной концовке вы почувствовали несокрушимость героев «Дня на корабле».

... «Партизаны». В какой бы стране ни побывал ансамбль, это сочинение всегда вызывает бурю в зале. Люди, впервые видящие балет, и прославленные знатоки реагируют на «Партизан» одинаково.

... Лет пять назад нам довелось видеть «Партизан» не в концерте, даже не в репетиционном зале. Итальянский режиссер Каро Блазетти снимал свой фильм «Я люблю, ты любишь...» Если вы видели эту ленту, вы помните моисеевскую «Бульбу», «Борьбу двух малышей», дуэт из «Русской сюиты». Но, вероятно, лучше всего запомнились вам «Партизаны».

Во время съемок обычная дистанция между зрителями и исполнителями, разделенными рампой, естественно, нарушилась. Каждый эпизод «Партизан» — выезд конной кавалькады воинов в мохнатых папах и черных, крылатого абриса бурках; дозор и выслеживание врага; атака, бой, в котором много необычайно сложных соло, — повторялся, как обычно на киносъемках, в раздробленных эпизодах, многократно. Танец, вынесенный на просторы съемочной площадки, высвеченный десятками юпитеров, разъятый на составные части, казалось, мог здесь потеряться, утратить силу

и очарование целого. Однако всякий раз, когда Моисеев произносил свое: «Внимание, еще раз!» — вы не могли холодно созерцать произвольно выхваченный из общей композиции фрагмент, таким огненным накалом дышала каждая часть.

Исполненные решимости лица — открывающий шествие Командир, Матрос в тельняшке, протягивающий своему другу флягу, безусый Юнец, золотоволосая Автоматчица, с которыми мы познакомились в первом эпизоде, вновь возникают в картине «Атаки» — каждый со своим монологом. Он «звучит», как клич гнева. Он воспринимается, как гимн отваге. И вновь движется строй партизан, усталых всадников, готовых к новому бою. В небольшом номере — история миллионов подвигов, совершенных в годы Великой Отечественной войны.

... Даже самый непрехотливый, сугубо комедийный танец из цикла «Советские картинки» — «Призывники» — служит большой современной идее.

Эта беглая зарисовка рассказывает о новобранцах, только что прибывших в часть. Их встречают «старожилы», и каждый из новеньких пляской представляет советскую республику, из которой он прибыл в свой новый — солдатский — дом. Узбек, молдаванин, русский — в этой танцевальной мозаике торжествует и утверждается идея братства народов нашей страны.

Воспевая свою родину, Россию, ансамбль «портретирует» каждую из советских республик, пристально всматриваясь в черты любой народности — большой или малой, — чья семья и образует Советский Союз. Так из года в год ширится коллекция танцев народов СССР — одно из самых важных и самых уникальных завоеваний ансамбля. Знакомясь с этой коллекцией, вы знакомитесь с СССР.

ЗНАКОМСТВО С...

И точно так же вы знакомитесь с артистами ансамбля.

Соратники Моисеева, единомышленники в искусстве, люди, преданные своему трудному и прекрасному делу, они удивительно не похожи друг на друга. Среди них прославленные мастера и вчерашние ученики хореографической школы. Среди них комики, драматические дарования, лирики. Представители определенного амплуа и те, чей диапазон неограничен.

Моисеев умеет извлекать максимум из разнообразия индивидуальностей. Знание каждого исполнителя и всего коллектива — вот на чем зиждятся смелые эксперименты Моисеева. Однажды Моисеев увидел в молдавском ансамбле «Жок» уникально-одаренного танцовщика — Спиридона Макану. Увидел — и посвятил ему одно из лучших своих сочинений: «Хитрый Макану». Справедливость требует сказать, что точно так же, как Моисеев влюблен в своих артистов, они влюблены в Моисеева и в его постановки. Как бы трудны, изнурительны из-за «ненаходов» (так именуют здесь куски задуманного танца, которые не получаются) ни были репетиции, вы не увидите ни одного недовольного лица, не услышите ни одной жалобы или раздраженного возгласа.

Каждая репетиция — праздник. И чем ближе работа к завершению, тем ощутимей ее праздничность. Вот таким большим праздником была последняя репетиция «Хитрого Макану», на которую Моисеев пригласил самого Спиридона Макану.

Сначала тот показал ансамблю партию в «подлинном», молдавском изложении. Потом смотрел нашего исполнителя роли — Василия Савина. И Савин не уступил Макану. Была в нем и горячность, и пружинистая, огневая подвижность, и своеобразная элегантность. Он упивался проделками своего героя. Он впадал в комическое отчаяние при виде разъяренных верзил, умолял не бить его, не отбирать у него шапку, кушак, безрукавку. Но вот наступал его черед торжествовать: он задавал ошеломленным обидчикам урок танца, изобретая хитроумнейшие па, заставлял плясать всех до полного изнеможения. А когда все падали, Макану-Савин с победной улыбкой собирал с двенадцати голов высокие шапки-кушмы и удалялся походкой триумфатора.

Так заканчивалось первое действие этого комического балета. Во втором торжествовала любовь, раскрытию которой тоже помог хитрый Макану. В этом же акте было девичье «Хоро» с медлительным зачином «сплетенных» в живые гирлянды молдаванок.

То было не первое «Хоро», сочиненное Моисеевым. Более пятнадцати лет назад родилась в ансамбле «Молдавская сюита» из трех частей — «Хоро», «Чиокырлия», «Жок», — тот самый «Жок», чье имя носит Ансамбль народного танца Молдавии.

Первое моисеевское «Хоро» возникло из непосредственного впечатления. Летним вечером, попав в сельский клуб под Кишиневом, балетмейстер увидел там несколько девушек. В ответ на просьбу Моисеева показать танцы, они шутливо пригласили его поплясать с ними. Моисеев согласился.

Сняв сапоги, они показали танец, состоявший из . . . одного движения. Они притоптывали ногами по доскам — то меланхолически, то бойко, все время изменяя темп и ритмы. Моисеев повторял за своими «педагогами».

Танец родился потом. Даже целая серия танцев — сюита. Импульсом к ее сочинению явилось одно-единственное движение — «па» босоногих молдавских крестьянок . . .

А «Хоро» в «Хитром Макану», по общему мнению участниц, наряднее, изобретательнее, нежели «Хоро» «Молдавской сюиты».

Если первая часть спектакля — это представление публике героя, то в «Хоро» мы встречаемся с героиней. Нина Кузнецова, самая лирическая танцовщица, приметна совсем особенной, мягкой, чуть вкрадчивой повадкой, напевностью движений, нарочитой медлительностью, позволяющей нам разглядеть актрису. А разглядев — залюбоваться. Для вас уже нет ничего неожиданного в том, что по завершении «Хоро», когда все покидают сцену, здесь остается одна Кузнецова. Остается, чтобы начать дуэт с Головановым.

Вот артист поистине неограниченных возможностей! Мы видим его в древней китайской пантомиме «Санчокоу» и в современных «Партизанах», в роли битника из пародии на рок-н-ролл и в венгерском «Понтозоо». Голованов — в центре русских танцев ансамбля и в пляске бессарабских цыган. И всякий раз открывается в нем новое. Но кто мог бы подумать, что Голованов, с его уверенным, властным обаянием, явится на сцену таким онемелым от робости, не смеющим глаз поднять на свою партнершу?

Моисеев вдруг почувствовал в таланте давно известного танцовщика еще одну черту — яркую и изысканную комедийность. Почувствовал — и сочинил для него эту роль в «Хитром Макану». В глазах Голованова — невероятное соединение восторга и ужаса, его руки нервно перебирают лепестки цветка, ноги подкашиваются, вместо мака он преподносит красавице свою шапку... Зал разражается хохотом и так же, как сам исполнитель, с надеждой и ожиданием обращает свои взоры к Савину-Макану. Разыгрывается сцена, без которой была бы невозможна лихая, шумная «Сырба» финала. На лице и в жестах Савина молниеносно сменяются насмешка, недоумение, возмущение, нетерпеливость. Он отчаянно суфлирует влюбленному неслышные нам реплики. Он, невзрачный, подобно завязтому сердцееду, упоенно учит неотразимого, высокого и плечистого простака. Он — автор, режиссер и, пожалуй, самый активный участник всей сцены объяснения в любви. И потому именно Савин зовет всех посмотреть на влюбленных, именно он первым поздравляет Жениха и Невесту, именно он открывает финальную «Сырбу», выдержанную в стремительно буревом темпе и похожую здесь на громкую здравицу в честь жизни и любви...

КТО ОНИ?

По-видимому, вы уже заметили наше пристрастие к Голованову. Да послужит нам извинением, что мы не одиноки: к Голованову пристрастны все.

Потому что он — блестящий актер и танцовщик. Талантлив «с молодых ногтей»: в 9 лет его приняли в балетную школу Большого театра. Незадолго до ее окончания выпускник попал на концерт ансамбля Моисеева. Судьба его решилась в тот вечер: классический балет исчез из поля зрения. Моисеев сделал ценное приобретение. Заслуги Голованова отмечены Государственной премией СССР и любовью прелестной женщины.

Ее имя — Тамара, фамилия — та же: Голованова. Нежная жена и мать, она одна из звезд ансамбля. Окончив школу ансамбля, она сразу обратила на себя внимание. Если вы видели ее в «Партизанах», то запомнили ее танец с автоматом, ее рассыпающиеся золотые волосы и стремительный темперамент бесстрашной русской женщины, идущей в бой с ненавистным врагом. В пародии на рок-н-ролл она саркастически, уничтожающе красива: ее лицо ничего не выражает, кроме бессмысленности. В ней есть «секс эпл», но он отвратителен, ибо в нем напрочь уничтожено человеческое, женственное очарование, а подчеркнуто начало животное. Недаром номер назван «Назад к обезьяне»...

Чтобы закончить этот беглый портрет, мы процитируем ответы Тамары на три вопроса обширной анкеты, которую мы однажды роздали всем артистам.

Первый вопрос. Почему вам нравится работать в ансамбле?

Ответ. Потому что ансамбль — это вечное движение, движение вперед, к лучшему.

Второй вопрос. Ваш любимый номер?

Ответ. Люблю те номера, работая над которыми, я преодолевала наибольшие трудности.

32 Среди любимых — «Партизаны», «Физкультурный вальс», «Гуцульский танец».

Пятый вопрос. Как вы проводите свой досуг?

Ответ. Мой досуг — мой сын. Я стараюсь проводить с ним все мое свободное время.

А его бывает, к сожалению, очень мало.

А теперь слово старейшему члену коллектива — Михаилу Тарасову. Сейчас он уже далеко не молод и появляется на сцене лишь в роли Старого Партизана. Но он очень занят: Тарасов делает сценическую обувь для своих товарищей, и в этом деле он тоже оказался художником.

Итак, вот его ответы.

2. Я всегда считал лучшим номером тот, который самый трудный и в котором надо переживать судьбу и характер того человека, которого изображаешь в танце.

3. Мое самое яркое впечатление от гастролей? Поездка в годы войны: 1941—1943. Война нас застала на Черноморье. Я тогда только что вступил в ансамбль. Правительство хотело во что бы то ни стало сохранить ансамбль. Нас перебросили на восток. Поездка продолжалась 18 месяцев. Нам предоставили поезд, и мы все полтора года жили в вагонах. Здесь-то и зародилась та тесная, верная, нерушимая дружба, которая стала, помимо танцев, главной гордостью коллектива. Конечно, всякое бывало. Порой идешь по коридору вагона — видишь и слышишь: кто-то плачет, кто-то ругается, кто-то смеется. Порой работали впроголодь. Ящики с костюмами таскали на себе, сами стирали, гладили. Но худшее еще не это: у многих, почти у всех, на фронте были родные. Гибли братья, сыновья, отцы. Бывали такие моменты: актриса получит извещение, что убили мужа или отца, или брата. Плача, со слезами на лице выйдет она на сцену. Ну, думаю, сорвет номер, ничего не сможет. А она — танцует! И улыбается. Скрывая слезы...

Приходилось нам выступать и на предприятиях. Собирались рабочие. В грязных, рваных, холодных робах, в холодном помещении смотрели они на нас. Мерзли и улыбались. Радовались нашим танцам. Тогда я понял, что означает, как важно человеку дать радость, передышку. Мы ведь знали, что им и холодно, и голодно и работают они чуть ли не круглые сутки. Для фронта. Для народа. Вот они и были нам примером — мы очень старались, хотели быть как они.

Чем дальше мы двигались на восток, тем больше узнавали, какая огромная у нас Россия. Все больше ее любили. Перед людьми преклонялись, так как они одолели все. Были на экскурсии в шахтах. Видели, как добывают уголь. Тяжело. Устраивали вылазки на пляж; плавали, занимались прыжками, закалялись; если понадобилось бы пойти на фронт, мы уже были бы физически закалены. После концертов иногда уходили на рыбалку или на охоту. Возвращались с богатыми трофеями, каждый хвастался своей добычей, а все радовались: будем сыты.

Игорь Александрович Моисеев в эти тяжелые месяцы был нам как отец: берег нас, воспитывал, требовал выдержки. Его пример учил нас. Вообще в то время особенно выяснилось, кто какой человек: хороший или плохой товарищ, эгоист или любит других, храбрец или трус...

Предоставляем слово Сергею Цветкову.

1. С самого раннего детства — в школе и в Доме пионеров города Мензелинска в 33

Татарии, в ремесленных училищах Казани и Москвы — занимался в художественной самодеятельности: танцевал. А когда приняли к Моисееву, стал артистом. Работать в таком коллективе и с таким руководителем — счастье.

2. Люблю «Партизан» за их народную героину.

Четвертый вопрос. Ваши любимые писатели, художники, композиторы?

4. Люблю Пушкина с его сказками; Чехова с его гениальными маленькими рассказами; Горького с его любовью к Человеку; Н. Островского с его романами «Как закалялась сталь» и «Рожденные бурей», — человека, бойца, патриота. Преклоняюсь перед картинами Сурикова и Репина. Люблю Чайковского, Римского-Корсакова. С удовольствием слушаю спокойную джазовую музыку. Театр люблю. Хожу редко. Нет времени по условиям работы.

И наконец, не только одаренный артист, но и наш коллега-литератор Игорь Филатов.

1. Нравится в ансамбле потому, что ни в каком другом месте себя не представляю.

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

Следовало бы рассказать еще и о Василии Савине, с которым вы познакомились в «Хитром Макану», и о Вивиан Пак — кореянке, родившейся в Москве и прославившейся танцем «Монгольская статуэтка»; и о воспитанницах пионерской самодеятельности Ирине Коневой, Лидии Скрыбиной и о многих, многих других.

Но все, о ком бы мы ни поведали, одинаковы в одном — в любви к ансамблю. Вместе они — коллектив, который никогда не был бы так хорош, не включи он в себя 110 ярчайших индивидуальностей, актерских и человеческих.

Быть может — и даже наверняка, — Ирина Конева никогда не стала бы таким запоминающимся персонажем «Подмосковной лирики» и «Городской кадрили», если бы она — дочь рабочего — не попала к Моисееву.

Та же судьба в лице Моисеева благоприятствовала Василию Савину, который учился в ремесленной школе. Моисеев увидел Савина на самодеятельном концерте. Забрал его к себе. Тот стал украшением ансамбля и, подобно многим своим коллегам, — гордостью Моисеева.

Вивиан Пак грациозна, утонченна и серьезна. Дочь учителя, выбрала необычную школу: школу Моисеева. И прославилась. Из-за обилия работы у нее мало свободного времени. Тем драгоценней часы, проводимые дома, где ее всегда ждут дочь, муж...

... Что ж, оборвем наш очерк на полуслове. Утешаем себя тем, что это и есть самое правильное завершение по необходимости сжатого рассказа о Моисееве и его ансамбле. Мы не можем написать: «Конец». А только: «Продолжение следует».

Ибо Моисеев и его ансамбль — в пути; перед нами коллектив, все время развивающийся, непрестанно ищущий, всегда стремящийся к новому. Перед нами художник, руководящий стадесятью художниками. А творческие люди — постоянно в пути. Завтра они станут непохожими на сегодняшних, хотя, конечно, сохраняют свои лучшие черты. Завтра появятся новые актеры, новые номера, новые замыслы, новые мучения

34 и новые радости. Завтра — снова в путь.

Yevgeny Umnov is one of the few photographers who devote themselves entirely to the art of photographing choreographic compositions.

It must be said that the art of photographing dancers in movement takes more than ordinary skill to master. Very often we see pictures that look perfect, and yet they fail to convey the form, dynamics and imagery of the dance.

Besides technical skill, the photographer in this case has to know how to capture the movement and convey its plastic form.

Yevgeny Umnov is a master who combines all these qualities.

For more than ten years now he has been our regular photographer taking pictures of the dances in the making, during rehearsals and also during performances.

Included in this album are dances selected from our programme of the last ten years which, we think, best illustrate the variety of themes, the character and style of our company's repertoire.

Those of you who have seen our performances on the stage will, perhaps, enjoy remembering the dances, and those who have not will get some idea of our art from these photographs.

Igor Moiseyev

People's Artiste of the U. S. S. R.,
Director of the Folk Dance Company
of the U. S. S. R.

Евгений Петрович Умнов — один из немногих фотографов-художников, которые посвятили свою деятельность запечатлению в фотокадрах хореографических композиций.

Надо сказать, что искусством фиксировать на фотоснимке танцевальные движения владеет далеко не каждый, даже высоко квалифицированный художник-фотограф. Нередко можно встретить фотоснимок, совершенный по технике съемки, но плохо передающий форму, динамику, образ движения. Фотограф, занимающийся съемкой хореографии, должен сочетать мастерское владение фото-съемкой с умением «видеть» движение, умением уловить момент, передать пластическую форму движения.

Мы ценим Е. Умнова как специалиста, сочетающего в себе эти качества.

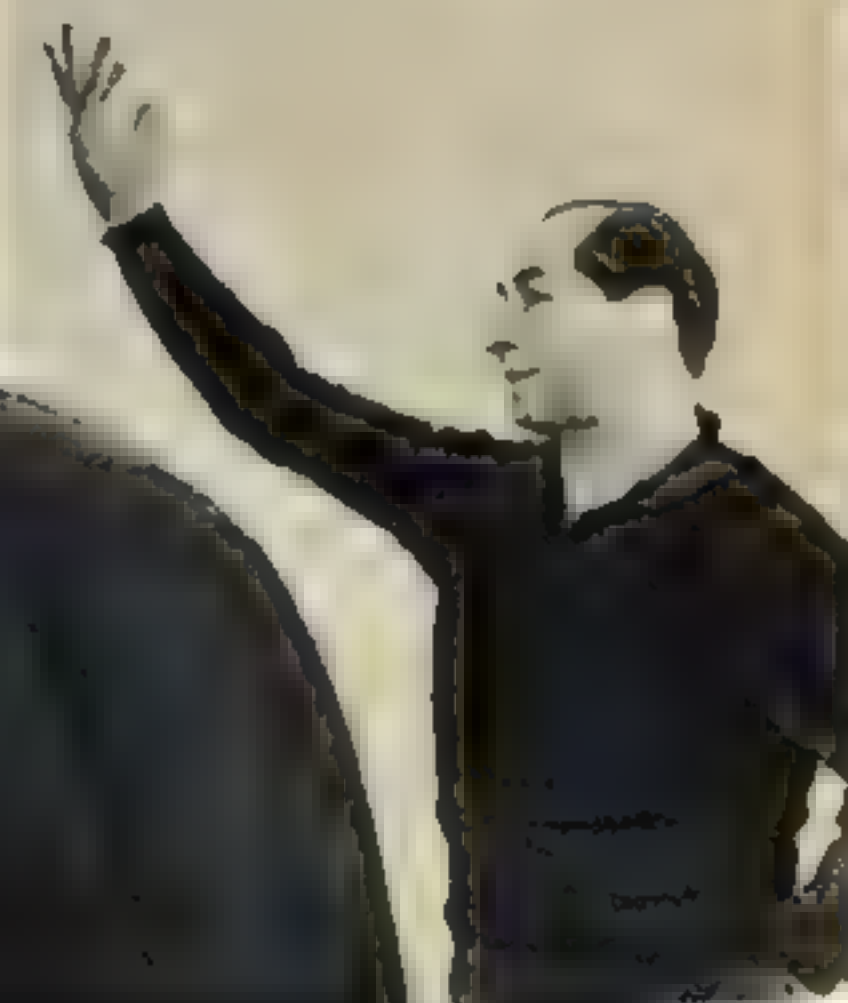
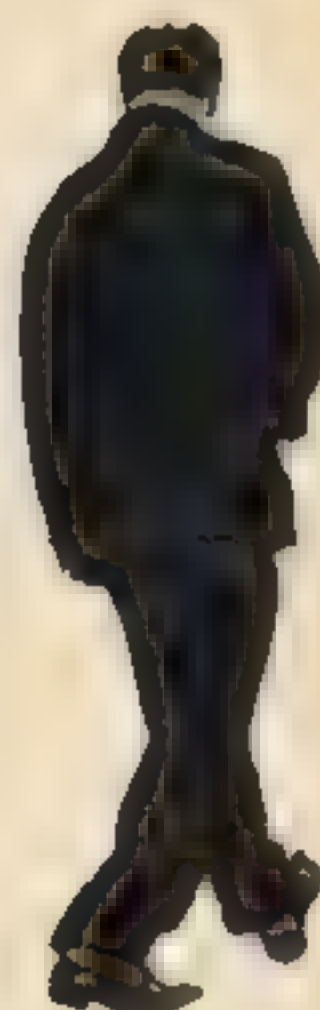
Свыше десяти лет фотокамера Умнова систематически фиксирует творческую работу и танцевальные произведения, созданные в Государственном академическом ансамбле народного танца СССР.

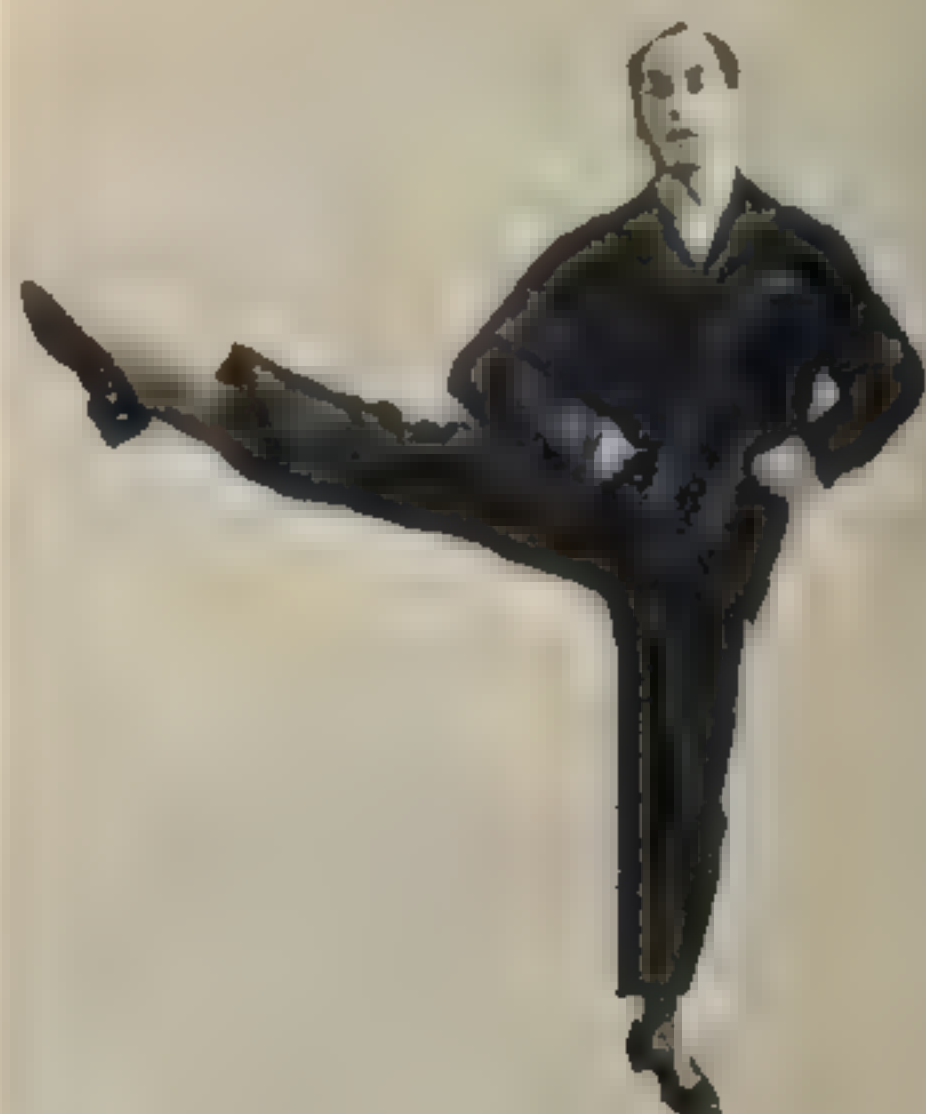
В данный альбом вошли танцы из программы Ансамбля последнего десятилетия. Альбом знакомит с творческим почерком Ансамбля, разнообразием тем, характера и стилей танцев его репертуара.

Тем, кто видел выступления нашего коллектива, альбом поможет восстановить в своем воображении живое движение танца, те, кто не знаком с нашим искусством, получат представление о нем.

Игорь Моисеев
Руководитель Ансамбля,
Народный артист СССР









"We reflect life in the dance. In every one of our numbers we want the audience to see and feel the soul of the people, its customs, manners and aspirations. What we seek in the dance is a beauty of movement and form that people will understand today."

«Мы выражаем жизнь в танце. Мы хотим, чтобы зритель за каждым нашим номером разглядел, почувствовал душу народа, его привычки, обычаи, стремления; мы ищем ту эстетику и ту пластику, которая отвечает современности».





































Venzelya
Вензеля

















Vesnyanki
From the Ukrainian Suite

Веснянки
Сюита украинских танцев















Pakhta

An Uzbek dance

Пахта

Узбекский танец











Olga Zburavskaya Ольга Збуравская



Summer
Лето

Lev Golovachov Лев Голованов



Olga Zhuravskaya Olga Myrmanova



Summer
Лето

Leon Golitsky Leon Golitsky















Tamara Zeifert and Les Golovanov

Тамара Зейферт и Лес Голванов





Tamara Zelfert and Lev Golovanov



Тамара Зейферт и Лев Голованов









Olya Molseyeva and Lev Golovanov
Ольга Молсеева и Лев Голованов



Сиппінг Мокани Хитрый Макану





Vasily Savin as Mokanu Мокану — Василий Савин













Snow-Storm
Метелица



Snow-Storm
Метелица









Bulba

A Byelorussian dance

Бульба

Белорусский танец









Djasmaly

An Azerbaijan dance

Дясмалы

Азербайджанский танец



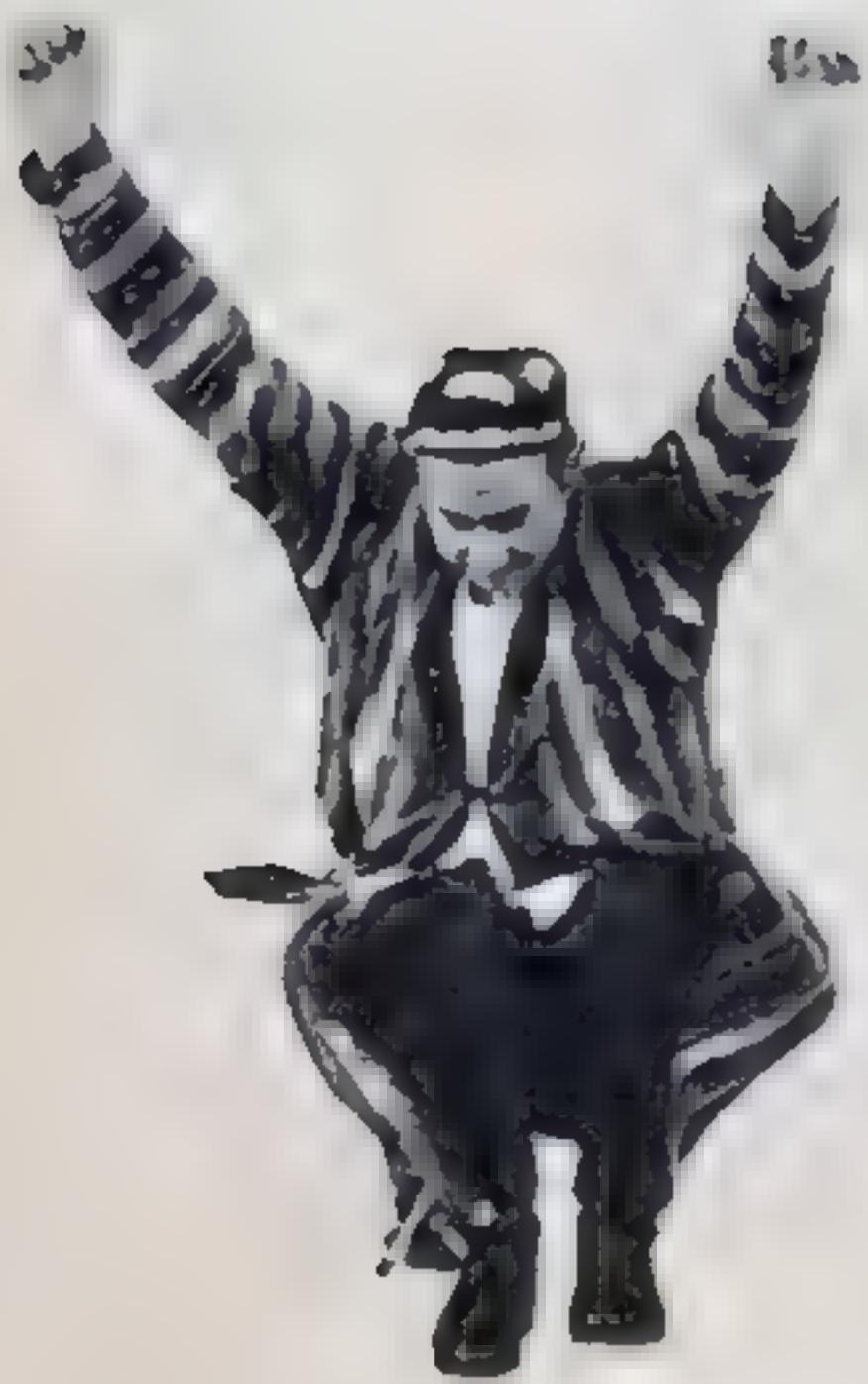
Uzbek Dance with a Dish
Ўзбекский танец с блюдом



Serges Tsvelkov Сергей Цветков







Nikolai Kosogorov and Irina Konova Николай Косогоров и Ирина Конова



City Quadrille

From the Pictures of the Past cycle

Городская кадрили

Из цикла «Картинки прошлого»











Polka with a Skip
Полька через ножку



Tamara Zeifert and Boris Beresin Тамара Зейферт и Борис Березин





Kalmyk Dance
Калмыцкий танец







Seven Maidens

A Bashkir dance

Семь девушек

Башкирский танец







Shepherds
Чабаны



Khorumi

An ancient Ajar dance

Хоруми

Древний аджарский танец





Kazan Tatars
Казанские татары



Kazan Tatars
Казанские татары

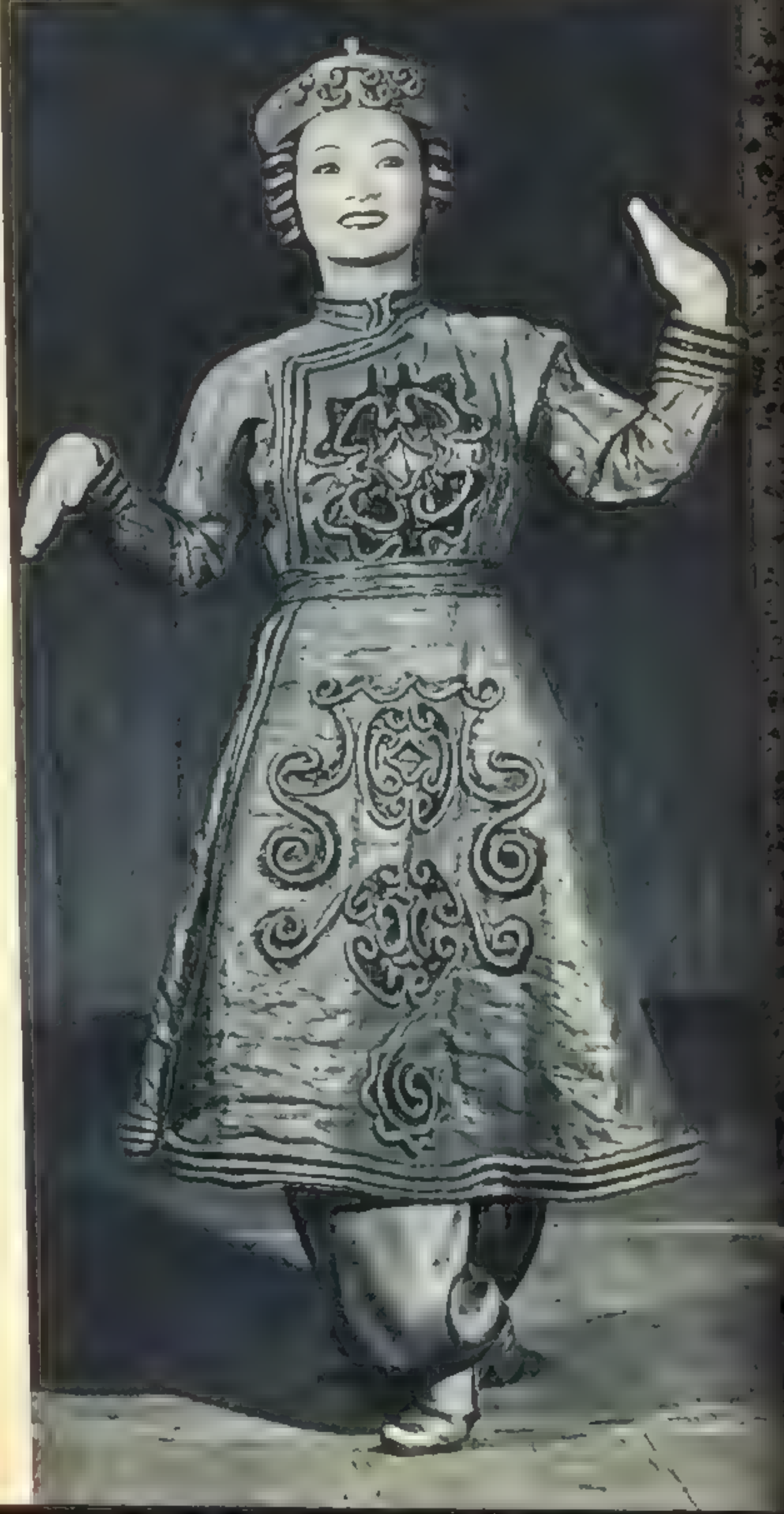






Mongolian Statuette
Монгольская статуэтка

Yvonne Koby - Bismont - Paris





Mongolian Statuette
Монгольская статуэтка

Vivien Pak Vivian Pak





Мелу Бондаренко Павел Бондаренко

Gipsy Dance
Цыганский танец



Les Colonnades des Colonnades







Recruits

From the Soviet Scenes cycle

Призывники

Из цикла «Советские картинки»





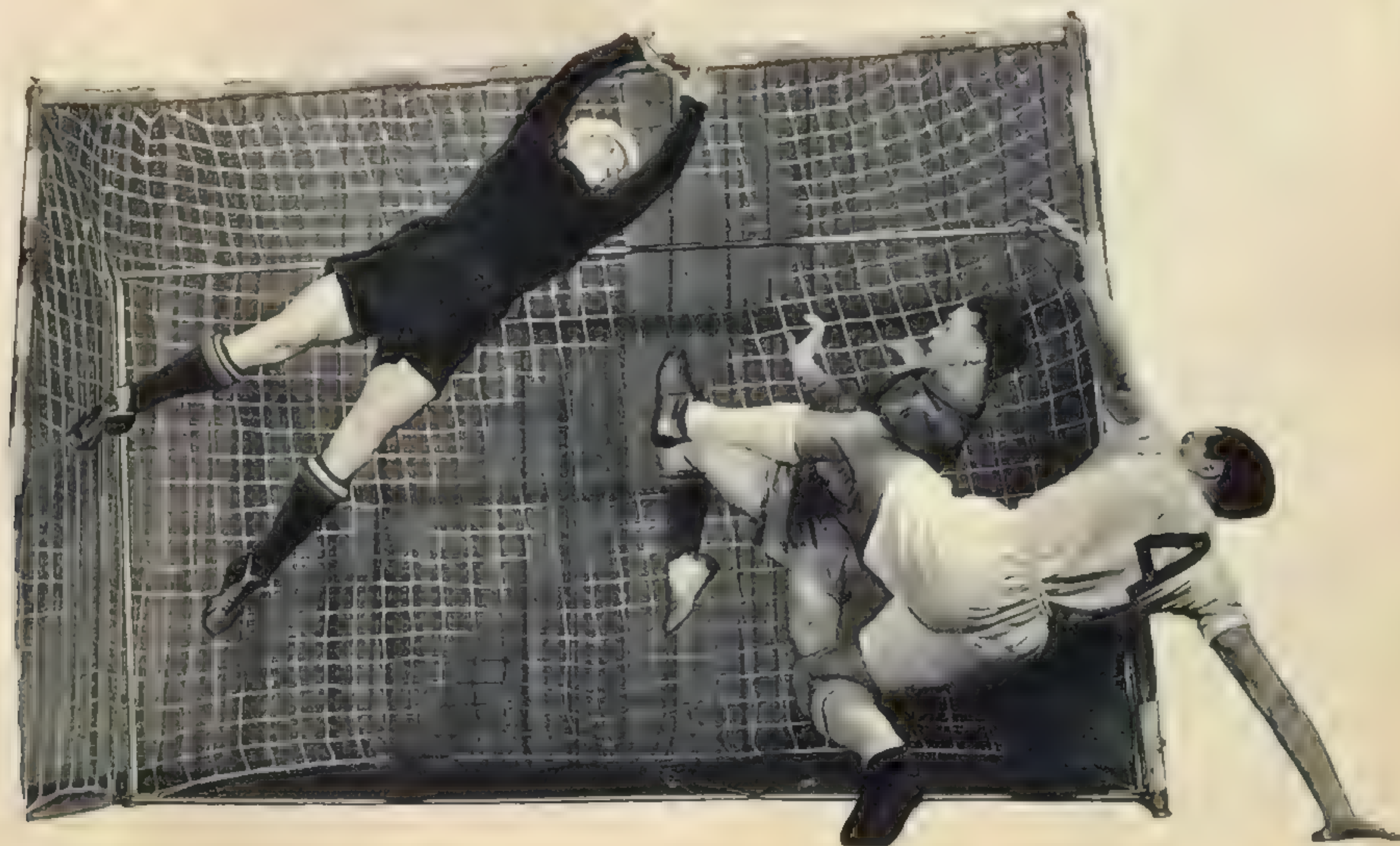


Football

From the Soviet Scenes cycle

Футбол

Из цикла «Светские картинки»



Football

From the Soviet Scenes cycle

Футбол

Из цикла «Советские картинки»









Back to the Apes

A Rock'n-Roll parody

Назад к обезьяне

Пародия на рок-н-ролл





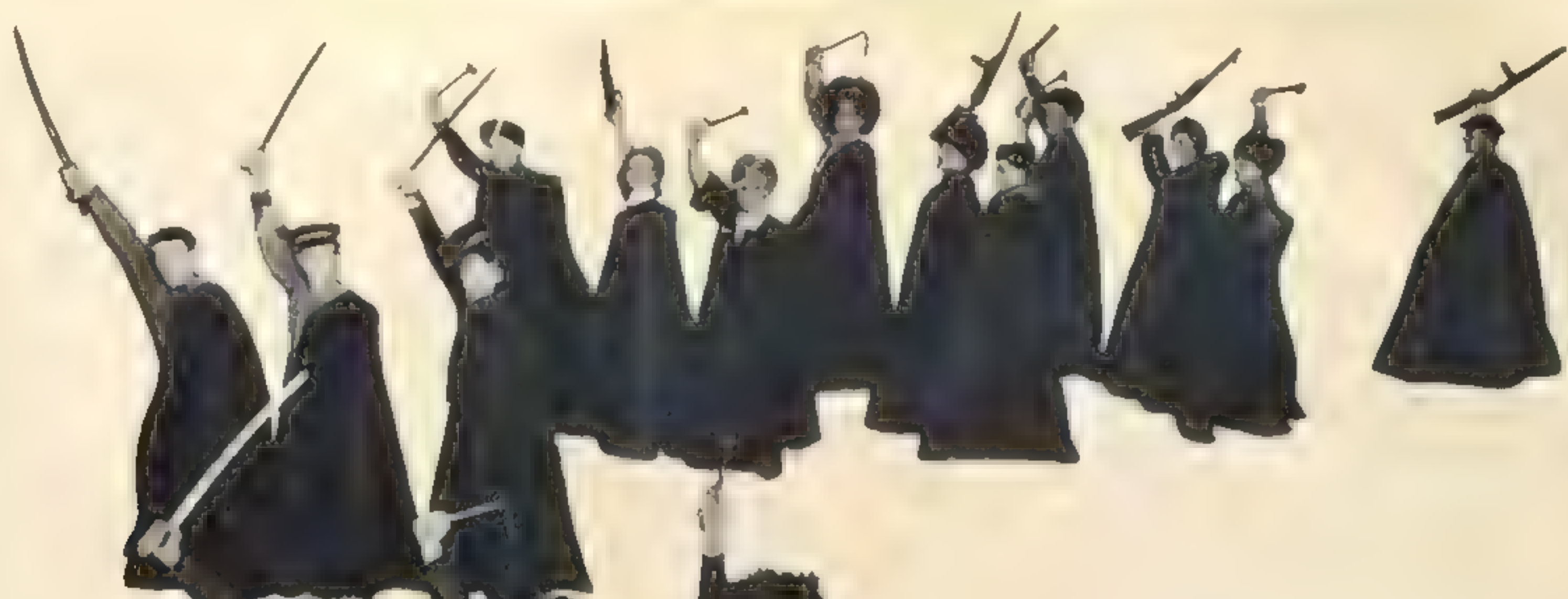


Partisans

From the Soviet Scenes cycle

Партизаны

Из цикла «Советские картинки»







Naval Suite

From the Soviet Scenes cycle

Флотская сюита

Из цикла «Советские картинки»











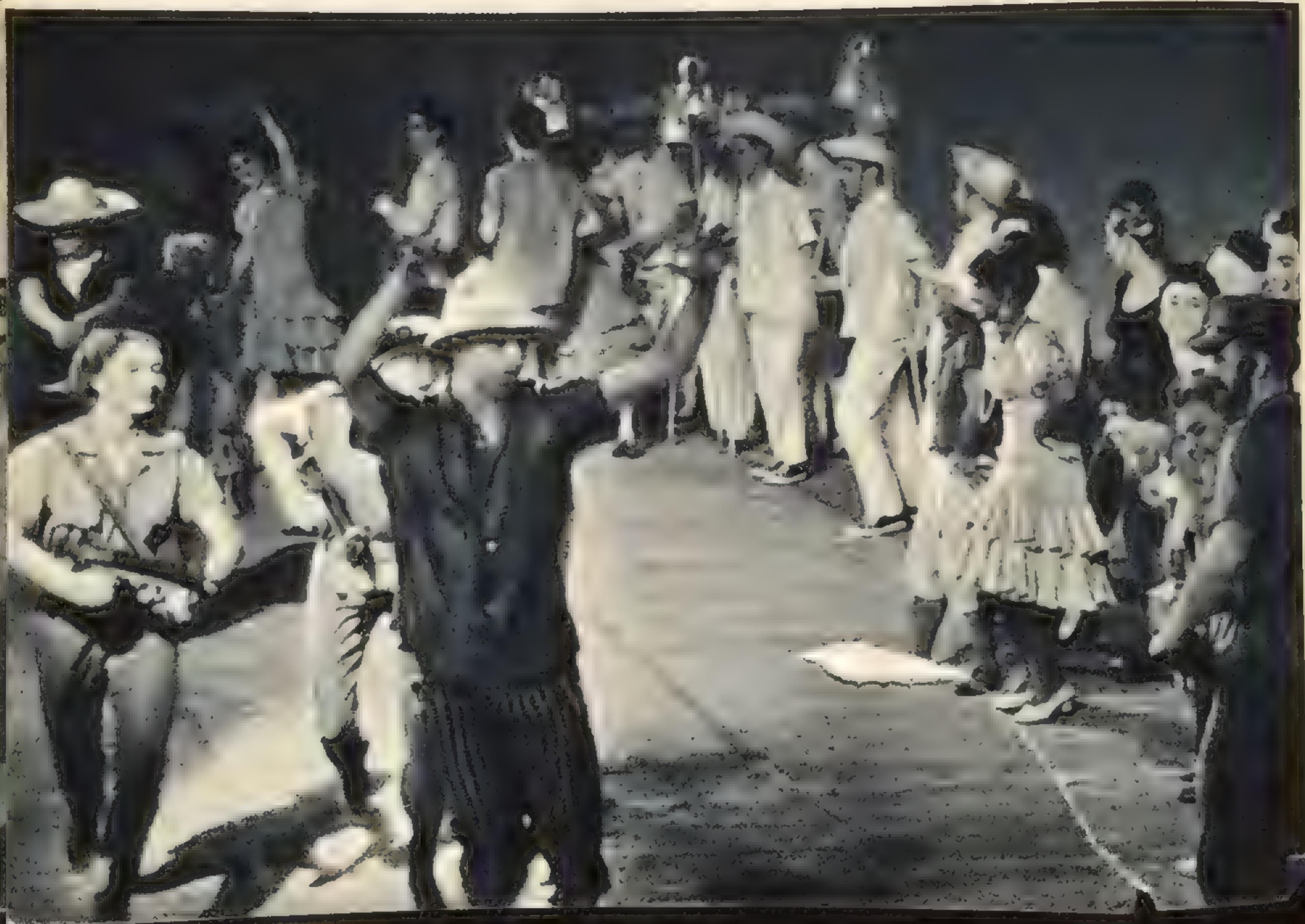
Viva Cuba!
Вива Куба!















Russian Suite
Русская сюита



Boris Petrov Lev Golovanov Vyacheslav Bardin Борис Петров Лев Голованов Вячеслав Бардин







VENZELYA

VESNYANKI

PAKHTA

SUMMER

CUNNING MOKANU

SNOW-STORM

BULBA

DJASMALY

UZBEK DANCE WITH A DISH

CITY QUADRILLE

POLKA WITH A SKIP

KALMYK DANCE

SEVEN MAIDENS

SHEPHERDS

KHORUMI

KAZAN TATARS

MONGOLIAN STATUETTE

GIPSY DANCE

RECRUITS

FOOTBALL

BACK TO THE APES.

PARTISANS

NAVAL SUITE

VIVA CUBA!

RUSSIAN SUITE

ВЕНЗЕЛЯ
ВЕСНЯНКИ
ПАХТА
ЛЕТО
ХИТРЫЙ МАКАНУ
МЕТЕЛИЦА
БУЛЬБА
ДЯСМАЛЫ
УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ С БЛЮДОМ
ГОРОДСКАЯ КАДРИЛЬ
ПОЛЬКА ЧЕРЕЗ НОЖКУ
КАЛМЫЦКИЙ ТАНЕЦ
СЕМЬ ДЕВУШЕК
ЧАБАНЫ
ХОРУМИ
КАЗАНСКИЕ ТАТАРЫ
МОНГОЛЬСКАЯ СТАТУЭТКА
ЦЫГАНСКИЙ ТАНЕЦ
ПРИЗЫВНИКИ
ФУТБОЛ
НАЗАД К ОБЕЗЬЯНЕ
ПАРТИЗАНЫ
ФЛОТСКАЯ СЮИТА
ВИВА КУБА!
РУССКАЯ СЮИТА

REQUEST TO READERS

Progress Publishers would be glad to have your opinion of this book, its translation and design, and any suggestions you may have for future publications.

Please send your comments to 21, Zubovsky Boulevard, Moscow, U.S.S.R.

Printed in the Union of Soviet Socialist Republics



YEVGENY UMNOV
ЕВГЕНИЙ УМНОВ

АНСАМБЛЬ НАРОДНОГО ТАНЦА СССР
под руководством ИГОРЯ МОИСЕЕВА
в фотографиях ЕВГЕНИЯ УМНОВА

На английском языке



